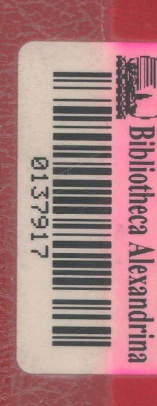
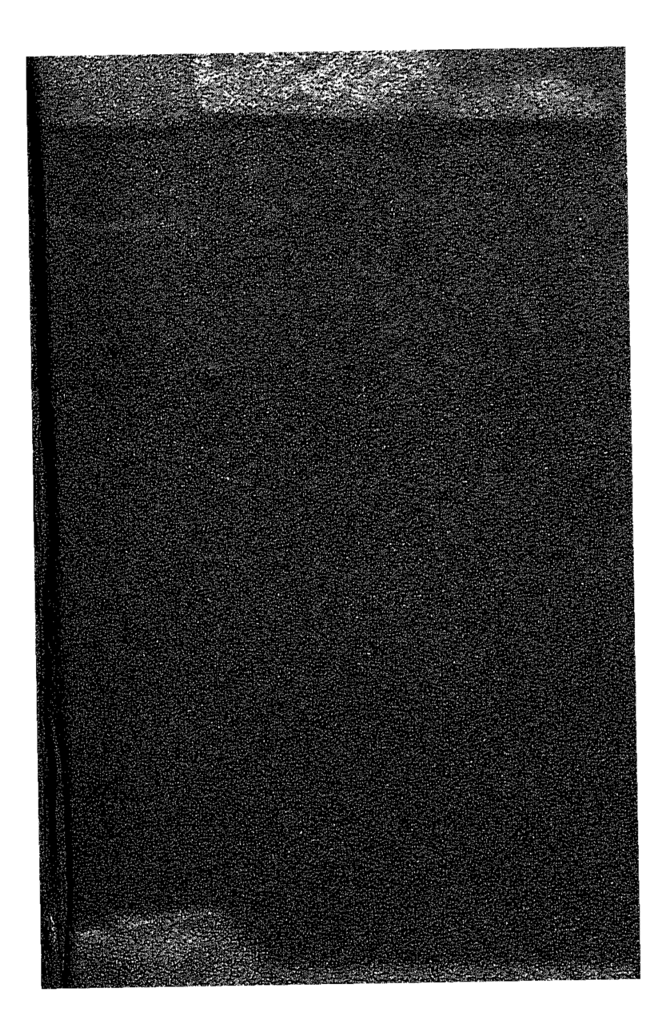
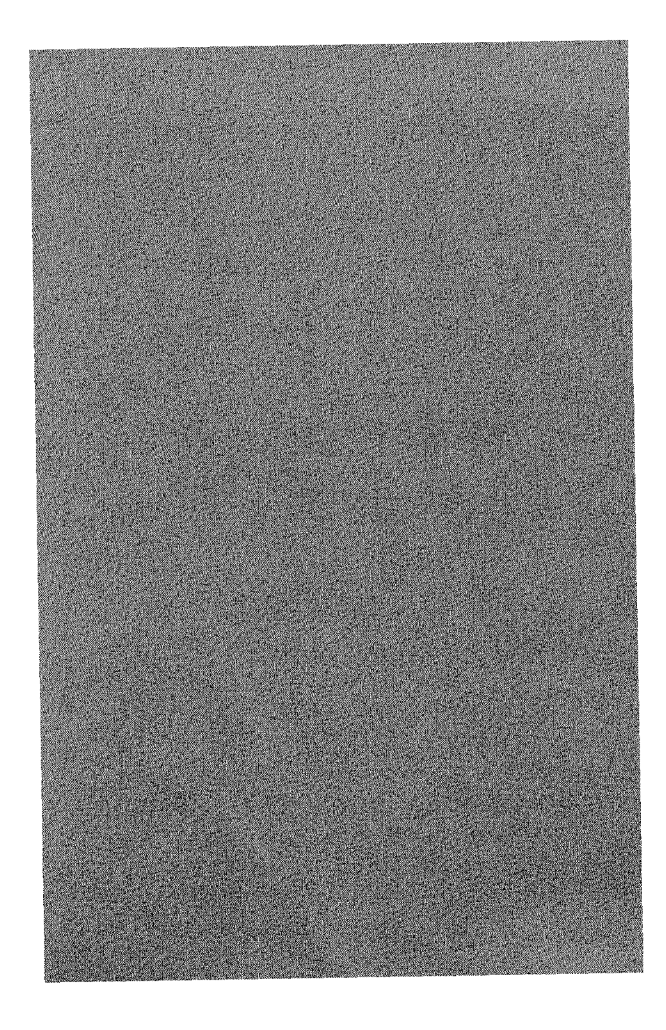

Bibliotheca Alexandrina
0137917



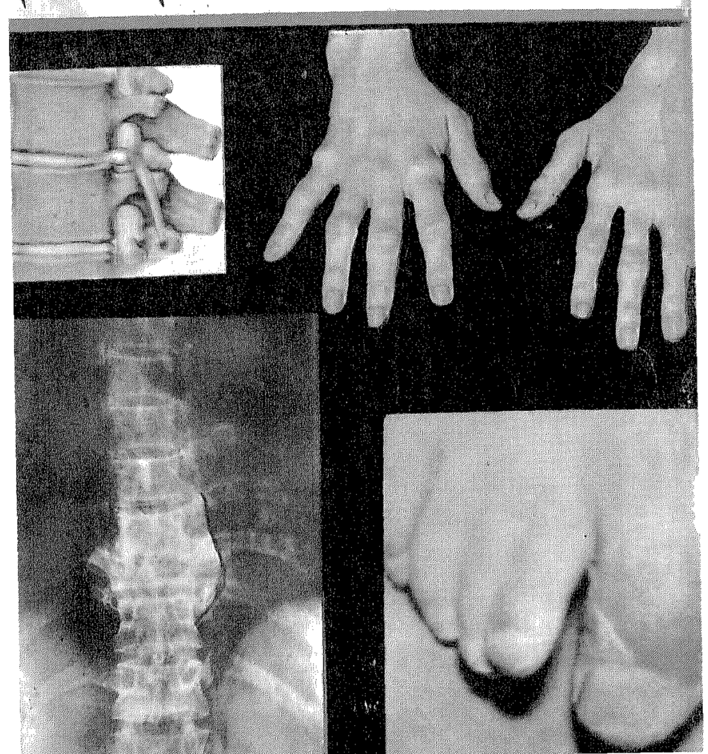


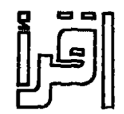
اقرأ

سلسلة ثقافية شهرية

د. السيد محمد وهب

الجديد والقديم في جراحة العظام والتقويم





[٤٧١]

الجديد والقديم
فى جراحة العظام والتقويم

د. السيد محمد وهب

الجديد والقديم
في جراحة العظام والتقويم

الطبعة الثانية



دار المعارف

إن الذين عنوا بإنشاء هـذه السلسلة ونشرهـا ، لم يفكـروا إلا فى شىء واحد ، هـو نشر الثقافـة من حيث هى ثقـافة ، لا يـريـدون إلا أن يقـرأ أبنـاء الشعـوب العـربيـة . وأن ينتفعـوا ، وأن تـدعـوهم هـذه القـراءة إلى الاستـزادة من الثقـافـة ، والـطمـوح إلى حيـاة عقليـة أرقى وأخصب من الحياة العقلية التى نحياها .

طه حسين

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

إهداء

للزوجة « الفاضلة » أهدى هذا الكتيب وقد تحملت معى الغربة للتخصص فى جراحة العظام ، وتتحمل معى الوحدة لتسهل عملى بين المرضى والطلبة ، والبحث والقراءة ، ولها الفضل كل الفضل فى إخراج هذا الكتيب ، وهى ليست بطبيبة . ولكنها آثرت قراءته معى فى أثناء إعداده ليكون على المستوى المفهوم لكل قارئ مبتعدين عن الاصطلاحات الطبية المعقدة .

ولأنها أم أهديه لكل أم لعل فيه الموعظة الحسنة ،. والملاحظة المفيدة ، والتذكرة الطيبة ، والذكرى تنفع المؤمنين ، وهنا أدعو بدعاء موسى عليه السلام .

« ربِّ اشرح لى صدرى ، ويسر لى أمرى ، واحلل عقدة من لسانى يفقهوا قولى »

فاللهم اجعل قولى مفهوماً ، وعملى مقبولاً . . آمين

دكتور السيد محمد وهب

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

تمهيد

﴿والتين والزيتون ، وطور سنين ، وهذا البلد الأمين ، لقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم﴾[1]

صدق الله العظيم ، خلقنا فى أحسن صورة ، وصورنا فى أجمل هيئة ، نمشى بقوام معتدل ، وجسم مكتمل ، يتحرك فى ميكانيكية إلٰهية يحار فيها العقل ، ومن هنا نشأت جراحة العظام أو جراحة التقويم لتقوم مايصيب هذا القوام من التواء أو خلل ، ومايعتريه من إصابات أو شلل محاولة أن تستعيد هذه الصورة الرائعة ، وهذه الميكانيكية البديعة المبدعة ، وذلك عن طريق الجراحة والتجبير ، ونقل الأوتار والتجميل ، وتركيب المفاصل والمسامير ، والعلم يتقدم ومعه الجديد ، والقديم موجود ومازال مكانه بين الجديد ، وعلى صفحة الغلاف الجديد الحديث

(١) سورة التين .

يمثله مفصل صناعى للركبة ، والقديم الأصيل يمثله نقش فرعونى على جدران أحد المعابد المصرية القديمة يصور طبيباً فرعونيًّا يرد خلعاً بالكتف بالطريقة التى نستعملها حاليًّا وتعرف بطريقة كوخر ، ولقد اتخذته جمعية جراحة العظام المصرية رمزاً لها فى مكاتباتها ومؤتمراتها ، وكم أثار إعجاب أعضاء المؤتمر الدولى لجراحة العظام الذى عقد بالقاهرة فى أكتوبر الماضى يمثلون أربعاً وعشرين دولة لما فيه من معان طبية جميلة وحضارة عريقة أصيلة ، وهكذا الحكيم يعرف متى يستعمل الجديد والقديم ، ولايجرى وراء الجديد لأنه جديد ، فليس للطب موضة لأنه يعالج الإنسان أحسن خلق الله بما يقتضى الحكمة والخبرة ، والدقة والمقدرة .

وجراحة العظام أو جراحة التقويم تتناول علاج مايصيب هذا البدن الرائع من إصابات أو شلل ، ومايعتريه من تشوهات أو خلل سواء كان ذلك خلقيًّا نزل به المولود منذ صرخاته الأولى يواجه الحياة وقسوتها ، أو إصابيًّا عندما تبتليه الحياة بحوادثها ، والإصابات وباء العصر ويموت منها أكثر ممن يموتون بالسرطان . ويجب ألَّا ننسى أن العظام نسيج حى له شرايينه وأوردته تنقل إليه الدم والماء والأملاح والغذاء ، ينمو ويطول ويمرض ويبرأ ويصيبه من الأمراض مايصيب أى نسيج حى ، فهناك التهابات العظام والمفاصل ، وأورام العظام الحميدة والخبيثة . غير أن العلاج يطول لأننا نتناول نسيجاً صلداً لارخواً ، نستعمل له آلات جراحية خاصة مثل المنشار والإزميل ، والمطرقة والمسامير ، وأسمنت العظام لتثبيت المفاصل الصناعية ، وهكذا يحاول الطب الحديث أن يقلل من مدة المرض وأن يعيد المكسور إلى حالته الطبيعية فى أسرع وقت ممكن ، ونحن إذ نتكلم عن الجديد والقديم فى جراحة العظام والتقويم سنتناول بعض الموضوعات التى نعتقد أنها تشغل بالك أيها القارئ العزيز محاولين – وفقنا الله – أن نبسطها متجنبين التفصيلات العلمية الدقيقة لأن مادة العظام مادة صعبة جافة ، فالميكانيكا مادة صعبة ،

وميكانيكية الحركة أعقد وأصعب ، وعمليات العظام أدق وأتعب لما يكسوها من طبقات من العضلات والشرايين والأعصاب ، وهنا أستحضر قوله سبحانه وتعالى :

﴿ ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ، ثم جعلناه نطفة فى قرار مكين ، ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاماً فكسونا العظام لحماً ثم أنشأناه خلقاً آخر فتبارك الله أحسن الخالقين ﴾[٢] .

صدق الله العظيم



(٢) سورة (المؤمنون) .

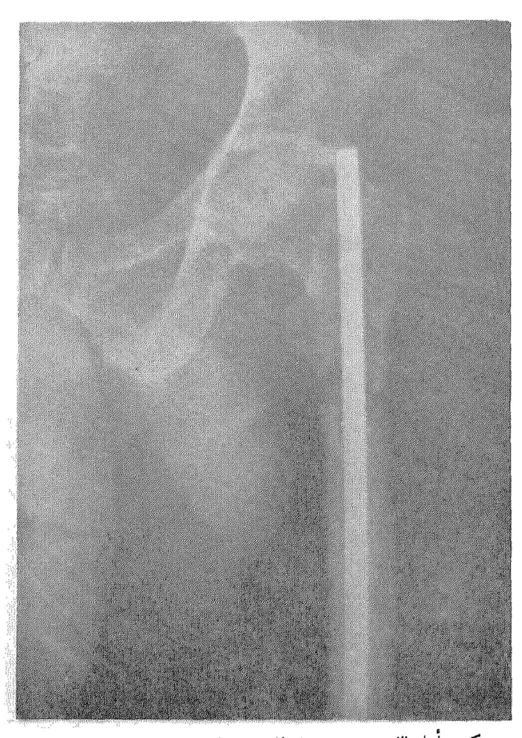
هل سنقول وداعاً للجبس والتجبيس ؟

الطب يتقدم ، والمكسور يتألم ، ويتمنى لو استطاع طبيب العظام أن يجد الوسيلة السريعة ليلتئم كسره فى ساعات ، بل فى دقائق كما يفعل اللحّام أو السمكرى عندما يتناول ماسورة من الحديد ليلحمها فى دقائق بالأكسجين ، والطب يتمنى لو استطاع إلى ذلك سبيلاً ، ولكن العظام نسيج حى ، وله طريقته الخاصة فى الالتئام بتكوين الكلس حول الكسر ليصنع النسيج العظمى ، ولكننا مع التقدم العلمى واستعمال المسامير وشرائح الصلب للتثبيت الداخلى للعظام استطعنا أن نخفف من وطأة الجبس على المصاب ، فبعض كسور الفخذ نعالجها بالمسامير النخاعية وسميت بالنخاعية لأنها تمر فى قناة النخاع بالعظمة لتثبيت الكسر فى الوضع الطبيعى حتى يلتئم ، وأحياناً نستعمل شرائح الصلب مع مسامير القلاووظ لتثبيت الكسور ويتضح ذلك فى الصور أمامك ، ولقد استحدثت بعض

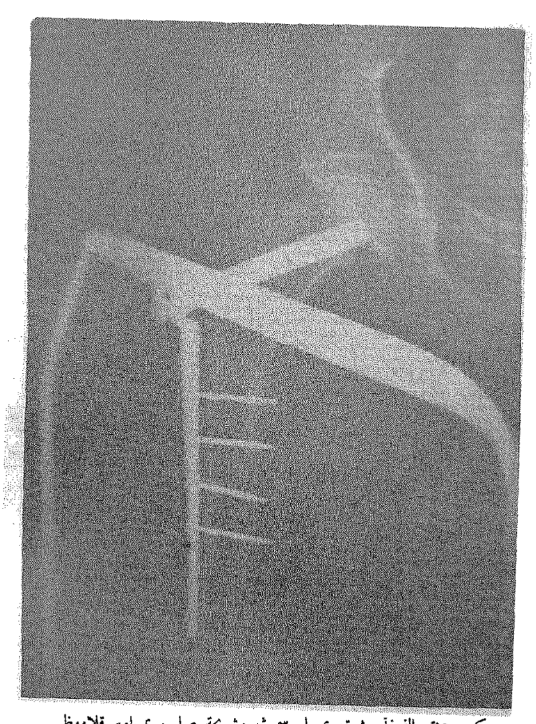
شرائح من الصلب لتسمح بالضغط الطولى على العظام المكسورة لتساعدها على سرعة الالتئام وحتى تسمح للمصاب بالتحرك والمشى فى أقرب فرصة ليعود إلى عمله وحياته الطبيعية ، والجديد لراحة المصاب هو البحث عن شرائح لتثبيت العظام من الداخل يمتصها الجسم تلقائيًا بعد التئام الكسر حتى لاتكلف المصاب بعد شفائه إجراء جراحة أخرى لاستخراج الشرائح والمسامير ، ولكن مع كل هذا التقدم هل نستطيع حقاً أن نقول وداعاً للجبس والتجبيس ؟

لعلكم قرأتم عن هذا الأمل البراق فى الجرائد والمجلات ، ولقد تناوله بعض الأطباء والزملاء ، ولعل الدعاية الشخصية هى الدافع ، وربما تكون هى الواقع ، ويؤسفنا أن تشجع صحافتنا هذه الظاهرة جذباً للقرّاء ودعاية للأطباء ، فالمقالات العلمية ليس مجالها الصحافة بل مجالها معروف للجميع ألاَ وهو المجلات العلمية والمؤتمرات الطبية ، ولكنها ظاهرة مؤسفة تثير شكوك المصاب إذا استعملنا فى علاجه التجبيس وتركنا شرائح الصلب والمسامير ، وقد يكون ذلك هو علاجه السليم الأكيد ، واعذرنى على هذا الاستطراد لنعود لسؤالنا هل نستطيع فعلاً أن نقول ودعاً للجبس والتجبيس ؟

ولنجيبَ على هذا التساؤل فلنسأل جراح العظام المعالج ماذا سيفعل لكسر متفتت لاتثبته المسامير النخاعية ولا تحيط به الشرائح المعدنية ؟ لا وسيلة أمامه غير استعدال الكسر ووضعه فى الجبس أو الجبائر ، وهكذا مازال للجبس مكانه فى الطب الحديث ، بل هو العلاج الأمثل والأكيد فى شروخ العظام ، والحكيم من يعرف ويختار الطريقة المثلى فى العلاج ، فكل كسر يختلف عن الآخر ، بل للكسر الواحد وفى نفس المكان أنواع مختلفة وصور متعددة ، فمنها المائل والمستعرض ، والمتفتت والمندغم ، وماهو فى الكردوس منطقة نمو العظمة مما قد يؤثر فى طولها وشكلها ، وكما ذكرنا ليس فى الطب موضة نجرى وراءها إنما هو علم ودراسة



كسر بأعلى الفخذ مثبت بمسمار نخاعى يمر فى قناة نخاع العظمة ومن هنا
كانت تسميته بالمسمار النخاعى

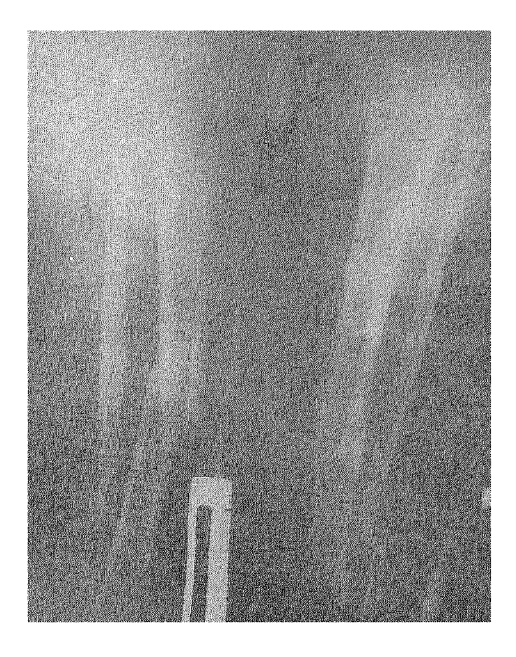


كسر عنق الفخذ مثبت بمسمار سميث وشريحة صلب بمسامير قلاووظ
وجبيرة التوماس الحديدية حول الفخذ للراحة بعد العملية

وخبرة ، وتجربة وتقدير ومقدرة ، وعلى الطبيب المخلص أن يسائل نفسه ماذا سيفعل لهذا الكسر بعينه إن كان فى أمه وأبيه ، وأخته وأخيه ، وصاحبته وبنيه ؟ وفقه الله والله يهديه فعمليات العظام دقيقة كما ذكرنا ولها مضاعفاتها المتميزة عن بقية الجراحات بل كل الجراحات ، وأخشى مانخشاه التهابات العظام ، لأنها تزمن فى هذا النسيج الصلب بقنواته ونخاعه مما يطيل العلاج ، وعلى هذا وجب التريث الدقيق فى جراحات العظام وعدم اللجوء إليها إلاّ للضرورة ، والطرق المحافظة أى غير الجراحية مازال مكانها وطيداً فى الطب الحديث ، فياحبذا لو استطعنا إصلاح الكسر فى وضع مقبول وتثبيته فى الجبس أو الجبائر حتى يلتئم دون اللجوء إلى الجراحة فأقل ماتتركه الجراحة من مضاعفات هو الندبات والتليفات مكان الجروح على الجلد هذا النسيج الأملس الجميل الذى خلقه الله فى أحسن صورة وأجمل منظر .

هل بعد ذلك نستطيع حقاً أن نقول وداعاً للجبس والتجبيس ، أترك لك الجواب وأنا أعرفه وأحس به ، وهنا لايسعنى إلاّ أن أنظم بيتين من الشعر فى مكانة الجبس والتجبير فحرام أن نظلم الطرق المحافظة فى العلاج ومازال العالم يستعملها ويؤكدها ، ولست بشاعر ولكنها المشاعر :

ماذا تُعِدُ لكسرٍ كله قِطَعٌ ... لا شدّ ينفعُ والمسمار والجرحُ
تقول : لا الجبس والتجبير ينفعه ... طب قديم . . ولكن ذلك الصّحُ



كسر متفتت بأسفل عظمة القصبة ومائل فى عظمة الشظية العظمة الرفيعة فى الصورة فى وضع مقبول بعد التصليح فى جبس فوق الركبة فما زال للجبس مكانه بل هو العلاج الأمثل فى حالات الشروخ بالعظام

الجبائر والتجبير والجبس والتجبيس

الجبائر

الجبائر هى سنادات للأطراف المكسورة ، والتجبير هو طرق استعمالها ، والطب الحديث يقصر استعمالها كإسعافات أولية للكسور ، والطب القديم يستعملها كطرق للعلاج حتى يلتئم الكسر ، وكلنا سمع عن المجبر وربما تردد ويتردد بعضنا عليه ، فهو موجود فى القرى والنجوع ، ومازال موجوداً فى بعض المدن والعواصم ، وللأسف يتردد عليه بعض المتعلمين لرد خلع وتجبير كسر دون التحقق من نوعية هذا الكسر أو الخلع بصور الأشعة الضرورية وهى لازمة لازبة ، ولا عذر والمستشفيات منتشرة وأجهزة الأشعة متوفرة ، وقد يترك الكسر فى الجبائر مع المجبر ليلتئم وكثيراً مايلتئم فى وضع خاطئ ومنظر مشوه ، وربما يفقد الطرف المكسور حيويته وقدرته لحدوث ضغط على الأوعية الدموية والأعصاب فى أثناء التجبير ، وكان من الممكن بل من

السهل تجنبها لو توجه المصاب لأقرب مستشفى أو أقرب طبيب .

والجبائر متعددة الأشكال على حسب مكان الكسر ، فمنها جبيرة التوماس لكسور الفخذ ، ومنها الجبيرة الخلفية لكسور الساق ، ومنها جبيرة كوك أب لكسور الرسغ ومنها ماهو مصنوع من الخشب كجبائر الساق ، وماهو مصنوع من الحديد كجبائر الفخذ ، ومنها ماهو مصنوع من السلك كسلك كرامر ، ومنها فى منزلك مايقوم بعمل الجبائر تماماً كالورق المقوى أو شرائح الخشب ، أو ورق الجرائد ويمكنك استخدامها - وقاك الله - عند الضرورة لتسعف أهلك وذويك وأصحابك ومواطنيك .

والجبائر فوائدها عظيمة نجملها لك لتكون على بينة منها ، وربما دفعتك لتعرفها وتستعملها .

- الجبائر تمنع حركة العظام المكسورة فتقلل الألم وتمنع الصدمة على المصاب .

- الجبائر تسند العظام المكسورة فتقلل من اختلالها حتى يصل المصاب إلى المستشفى أو الطبيب للعلاج .

- الجبائر تمنع حدوث مضاعفات خطيرة كتحول الكسر البسيط إلى كسر مضاعف عندما تتحرك العظام المكسورة تثقب الجلد ، وعن طريق الجرح قد يحدث تلوث بالميكروبات العنقودية التى تسبب التهابات صديدية أو بمكروبات التيتانوس أو الغرغرينا الغازية التى قد تودى بحياة العضو أو المصاب .

وهكذا باستعمالك للجبائر يمكنك أن تقلل من حدوث المضاعفات ، بل يمكنك أن تمنعها . وليس من الضرورى أن يكون فى حوزتك الجبائر التى ذكرناها ولا تشغل بالك بتذكرها ، فالورق المقوى وشرائح الخشب بل الجرائد اليومية عندما تطبقها تكون جبيرة ممتازة تحيط جيداً بالطرف المكسور ، وخاصة إذا لففت حولها رباطاً من الشاش أو الدوبار ، ويمكن استعمالها فى كسور الذراع وكسور الساعد .

وأحيانا يمكنك تقليل الألم على المصاب بربط الطرف المسكور بالطرف السـ
ـ فى إصابات الساق والفخذ ، فيعمل الطرف السليم كسنادة أو كجبيرة للطرف
مصاب .

وفى إصابات الأصابع يمكنك أن تستعمل شريطاً رفيعاً من المشمع اللصاق
تضم الأصبع المصاب للأصبع المجاور السليم لتسنده ثم ترفع اليد إلى أعلى لتقلل
احتقان الأصابع فيقل الألم حتى يبدأ العلاج .

وفى كسر الترقوة أو طوق الرقبة يمكنك أن تقلل الألم بدرجة ملحوظة إذا علقت
ساعد المصاب إلى رقبته بشريط من الشاش أو منديل فى المنزل ، لأنك بذلك قد
رفعت ثقل الذراع من على الكسر فيقل الألم حتى يذهب إلى المستشفى أو الطبيب .

الجبس

يسألونك عن الجبس ، قل هو مادة سلفات الكالسيوم اللامائية التى تكون
عجينة تتيبس بسرعة عند تعرضها للماء لتكون جبيرة أو أسطوانة صلبة حول الكسر
تمنعه من الحركة حتى يلتئم ، ولهذا تحفظ أربطة الجبس بعيداً عن الرطوبة والماء
لحين الاستعمال .

وهذه المادة متوفرة والحمد لله بجمهورية مصر العربية بمنطقة البلاح فى الإسماعيلية
وهى من نوع جيد للغاية ، يمكن استغلالها فى صناعة أربطة الجبسونا فى مصر بدلا من
استيرادها من الخارج وأربطة الجبسونا ماهى إلا أربطة من الشاش مثبت عليها مادة
الجبسونا بطبقة ـعيد ويمكن عملها فى مصر بدلاً من استيرادها وخاصة بعد
ماتوافرت سلفات الكالسيوم اللامائية من البلاح بعد انسحاب إسرائيل من سيناء
وهى من نوع ممتاز لايقل جودة عن الجبسونا .

وليس المجال هنا لوصف طريقة التجبيس فتلك مهمة الطبيب الذى يقوم بلف الأربطة حول الكسر بعد غمسها فى الماء الدافئ وبطريقة منتظمة دون ضغط ، حتّى لاتؤثر على الدورة الدموية بالطرف المكسور حين تتيبس ، وهنا يمسك الطبيب بالكسر فى الوضع المقبول حتّى تكون اسطوانة صلبة تحمى الكسر وتمنعه من الحركة حتّى يلتئم ، ولكن يهمنا أن نذكر مضاعفات التجبيس لنحذر منها المصاب وأهله للتوجه إلى أقرب مستشفى أو طبيب عند حدوثها لنمنع ضررها .

وكيف تعرف المضاعفات . . ؟ عليك بمراقبة الأصابع بعد التجبيس .

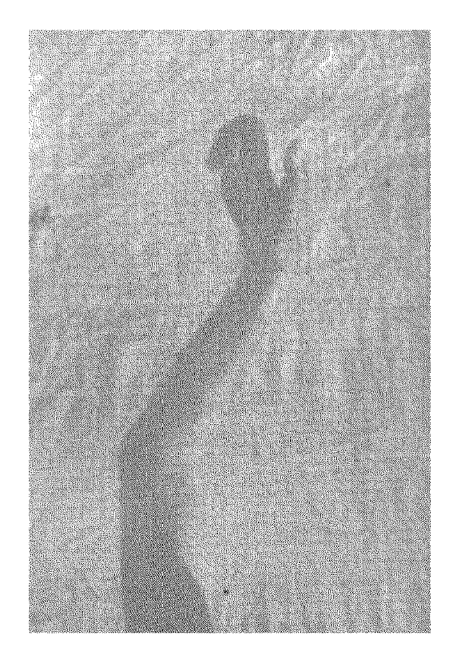
– انظر إلى لونها هل هى باهتة اللون أو مائلة للزرقة ؟

– هل هى متورمة ؟

– هل يشكو المصاب بألم عند تحريكها – وخاصة عند بسطها أو فردها ؟

إن حدث ذلك فهذا يدل على قصور فى الدورة الدموية تحت الجبس ، ولو ترك قد يؤدى إلى غرغرينا تنتهى ببتر ، أو إلى تقلص وتليف بالعضلات يسمى بتقلص فولكمان يؤدى إلى تشوه شديد بالأصابع والرسغ يفقد اليد حركتها ، ولاتستطيع الجراحة استعادة ميكانيكيتها ، فعليك بالتوجه فوراً إلى أقرب طبيب أو مستشفى ، وإن تعذر ذلك فعليك بشق الجبس طوليًّا حتّى ترى الجلد من خلاله ثم تفتحه بيديك لترفع الضغط على الدورة الدموية ليتدفق الدم إلى الطرف المكسور .

وربما تتساءل كيف يحدث ذلك وطبيبنا كفء ، وقد لف الجبس بحذر وبطء ، ولكننى أذكرك بأن الكسر عبارة عن جرح فى العظام ، والعظام نسيج حى له شرايينه ، وينزف حول الكسر وتحت العضلات والجلد ، مما يسبب تورم الطرف المسكور ، ولما كان الجبس صلباً ولايسمح بمكان للتورم يحدث الضغط على الأوعية الدموية والأعصاب ، ومن هنا وجبت المراقبة لتفادى المضاعفات كالغرغرينا وتقلص فولكمان ، بالأصابع والرسغ مما يفقد الحركة باليد ، والصورة



ساعد ضامر ، ورسغ ساقط ، وأصابع متقلصة تقلص ڤولكمان نتيجة
للضغط على الأوعية الدموية نتيجة لجبس خاطئ



أصابع منقبضة لاتنبسط ، مع رسغ ساقط نتيجة لتقلص ڤولكمان بعد
جبس فوق المرفق لكسر بأسفل العضد ولم يتنبه الأهل للمضاعفات

توضح لك هذا التشوه الشديد لطفل عالجه المجبر فى الريف ، وانتهى بهذا التقلص العنيف ، ساعد ضامر ، ورسغ ساقط ، وأصابع مشوهة متقلصة لاتستطيع العمل .

ونحن ومازلنا نتكلم عن مضاعفات الجبس علينا أن نتنبه للألم الموضعى تحت الجبس الذى يشكو منه المصاب فقد يكون ذلك إنذاراً ببدء تكون قرحة تحت الجبس نتيجة لضغط موضعى على الجلد من بروز فى الجبس إلى الداخل ، ولو تركت قد تزيد القرحة عمقاً ، وربما تصل إلى ماتحتها من عظام ليصعب العلاج ، وهنا أحذر المصاب من عادة سيئة قد يقوم بها وهى حك أو هرش الجلد تحت الجبس بمساعدة قلم أو مسطرة فربما يسقط القلم إلى داخل الجبس ويتسبب فى قرحة مؤلمة . ولهذا ننصح بالتوجه إلى الطبيب المعالج عند الشعور بألم تحت الجبس ، فمن السهل جداً منع حدوث المضاعفات ، ومن الصعب بل ربما العسير علاجها ، والوقاية خير من العلاج .

الجديد فى الجبس :

لعلك تريد أن تعرف هل توجد أنواع من الجبس أحسن وأفضل من الجبسونا ؟

نقول ربما سمعت عن الجبس الزجاجى أو الجبس الشفاف ، ومادته من ألياف زجاجية إذا خلطت بسوائل كيماوية كونت عجينة تتيبس بسرعة لتكون أسطوانة صلبة حول الكسر حتى يلتئم ، وميزتها أنها شفافة جميلة المنظر علاوة على ميزة لاتتوفر فى الجبس وهى عدم تأثرها بالماء وهى ميزة كبيرة إلا أن المواد المستعملة فى أثناء الخلط لتركيب هذا النوع من الأربطة قابلة للاشتعال ولابد من أخذ الاحتياطات اللازمة لمنع الاشتعال .

الكسور

الشرخ والكسر :

الكسر هو جرح فى العظام وكالجرح تماماً من الممكن أن يكون غير كامل كالسجحات بالجلد فيحدث مانسميه بالشرخ ، وقد يكون كاملاً كالجرح القطعى بالجلد ، فيحدث الكسر الذى تختلف أشكاله حسب قوة وميكانيكية الإصابة فمنه المائل والمستعرض ، واللولبى والمتفتت ، والمنزلق والمندغم وكسر العصا الخضراء فى الأطفال ذلك لأن عظامهم لينة يغطيها غشاء سميك يعرف بالسمحاق يحمى العظام ومصدر الالتئام ، فتثنى العظام من الإصابة كما تكسر عوداً أخضر تماماً ينثنى معك دون انفصال ، ومن هنا كانت التسمية .

ومن إصابات الأطفال أيضاً انزلاق الكردوس بأعلى أو أسفل العظمة ، والكردوس هو منطقة النمو الطولى فى العظمة ومنه تطول العظمة لتصل إلى طولها

الطبيعى فى البالغ ، ولما كان الاتصال بينه وبين جسم العظمة بطبق غضروفى يسهل انزلاقه مع الإصابة فإننا نسميه بالكردوس المنزلق ، ولابد من إعادته حتى لاتتشوه العظمة وهى فى دور النمو الطولى .

أسباب الكسور :

وللكسور أسباب ليست إصابية فقط كما هو فى الغالب إنما لها أسباب أخرى جهدية ومرضية نحدثك باختصار عنها .

١ – الكسور الإصابية وهى وباء العصر نتيجة لتنوع المواصلات وكثرة المركبات . وهى إما إصابة مباشرة فتنكسر العظمة فى مكان الإصابة وقد يحدث منها جرح يصل إلى العظام المكسورة ويسمى الكسر بالكسر المضاعف ، وإما أن تكون الإصابة غير مباشرة فتنكسر العظام فى مكان بعيد عن موضع الإصابة كما تنكسر عظمة الترقوة أو طوق الرقبة عندما يقع الشخص على الأرض مستنداً على راحة اليد ، وقد يكون الكسر من النوع النزعى عندما تنزع العضلات بقوتها شطراً من العظمة كما يحدث عندما يتفادى الشخص الوقوع على الأرض فى أثناء هبوطه من مركبة متحركة فتنقبض العضلة الرباعية القوية أمام الفخذ لتشد على عظمة الرضفة أو غطاء الركبة – أو صابونة الركبة كما يقولون – فتنزع جزءاً منها ويسمى بالكسر النزعى وتسبب نزيفاً بالركبة .

٢ – الكسور المرضية وتحدث فى العظام المريضة حيث تفقد صلابتها وقوتها لأن المرض ينخر فيها ، وكما ذكرنا العظام نسيج حى ينمو ويطول ويعرض ويبرأ ، ويصيبه من الأمراض مايصيب أى نسيج حى ، فقد تصله الميكروبات عن طريق الأوعية الدموية لتسبب التهابات العظام المختلفة الصديدية والدرنية ، وقد تصيبها الأورام الحميدة والخبيثة ، وقد تصله الثانويات الخبيثة من أى ورم خبيث بالجسم

عن طريق الأوعية الدموية مما ينخر فى قوائم العظام الصلبة فتضعفها فتنكسر لأقل إصابة بسيطة لاتحدث كسراً فى العظام السليمة وهذا يسمى بالكسر المرضى .

٣ – الكسر الجهدى ويحدث نتيجة لإجهاد العظام فوق طاقتها وهى نسيج حى يشكو ويتألم كسائر أعضاء الجسد ، فإذا تعرضت العظمة لمجهود زائد فوق طاقتها تشكو من ألم موضعى ، ثم تتورم ويحيط بها الكلس والنسيج العظمى لتقويتها دون إصابة ظاهرة ، ونشاهد هذا الكسر فى الجنود حديثى التجنيد عندما يمشون أميالاً فى التدريبات وعظام القدم لم تتعود بعد على هذا المجهود المضنى العنيف فيحدث الكسر الجهدى فى مشطيات القدم ويسمى بكسر مارش من المشى Marsh Fracture وقد يحدث أيضاً فى راقصى الباليه الذين يقفون الساعات الطوال على أطراف الأصابع فتتألم عظمة القصبة بالساق ويحدث الشرخ الجهدى فيها ، ومن الممكن أن تحدث هذه الكسور الجهدية فى أى عظمة أخرى تتعرض لمجهود فوق طاقتها لذلك سميت بالكسور الجهدية – Stress Fractures .

أنواع الكسور :

الكسر إما مضاعف وإما بسيط ولاتعتقد من هذه التسمية أن الكسر البسيط علاجه أسهل وأسرع من المضاعف فقد يأخذ الكسر البسيط جهداً ووقتاً أكثر بكثير من الكسر المضاعف حتى يلتئم ولكن الفرق فى التسمية يأتى من وجود جرح نافذ إلى العظام المكسورة فى الكسر المضاعف .

فالكسر البسيط هو مايكون الجلد فيه سليماً .

والكسر المضاعف هو مايكون مصحوباً بجرح نافذ للعظام المكسورة كجرح من الخارج نتيجة للقوة الكاسرة كما يحدث من الطلقات النارية أو الشظايا أو حوادث التصادم وإما يكون من الداخل حيث تثقب العظمة المكسورة الجلد كما يحدث فى

العظام التى تحت الجلد مباشرة كعظمة القصبة . وخطورة الكسر المضاعف تأتى من النزيف لوجود الجرح ولقابلية هذا الجرح للتلوث بالميكروبات الخطيرة مثل التيتانوس والغرغرينا الغازية .

ولهذا عند حدوث الكسر المضاعف يجب وضع غيارات معقمة عليه وإن لم تتواجد فيمكنك تغطيته بمنديل مكوى بعد فتحه من الداخل ، أى أن الناحية النظيفة منه تغطى الجرح حتى لايتلوث ، ويُعطى المصاب المصل اللازم ضد التيتانوس والغرغرينا الغازية ، ثم إعطائه المضادات الحيوية التى تستجيب لها هذه الميكروبات حتى تمنع حدوث هذه المضاعفات .

أعراض وعلامات الكسور :

الألم والورم عرضان يشكو منهما المكسور فالألم نتيجة لتمزق الأنسجة حول الكسر والورم نتيجة للتزيف والارتشاحات داخل الطرف المكسور مصحوباً بالاختلال فى وضع العظام المكسورة .

وأما العلامات فهى التى نراها ونشاهدها أو نلمسها بعد الإصابة كالورم والزرقة من التجمعات الدموية تحت الجلد ، والتشوهات التى تحدث نتيجة لاختلال أوضاع العظمة المكسورة ، وربما نسمع أو نحس خشخشة عظمية عند تحريك الطرف المكسور لاحتكاك العظام المكسورة وهنا أقول لأبنائى طلبة الطب إنه لاداعى أبداً لفحص المصاب بإحداث هذه العلامة للتأكد من وجود الكسر من عدمه فأجهزة الأشعة موجودة توضح الكسر وشكله وموضعه فإحداث هذه العلامة يزيد المصاب ألماً ويزيد الصدمة حدة ويزيد الكسر اختلالاً وتحركاً ويكفينا أن نضع الطرف المكسور فى الجبيرة المناسبة لنقله لأقرب مستشفى .

الإسعافات الأولية للكسور :

الإسعافات الأولية للكسور وقد سبق الكلام عن الجبائر وأنواعها لاتحتاج إلى مهارات فنية أو قدرات غير طبيعية ، بل يمكنك بالموجود فى منزلك أو المتواجد من حولك أن تسعف المصاب فتجبر كسره وتقلل ألمه حتى تنقله لأقرب مستشفى .

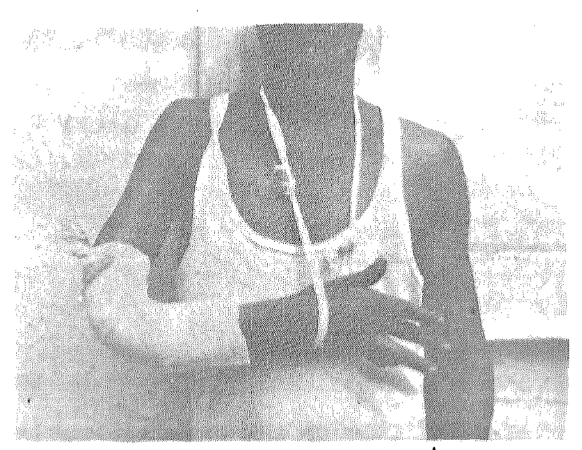
فكسور الترقوة أو طوق الرقبة مثلاً لاتحتاج منك إلا أن تعلق الساعد أو اليد ناحية الكسر بمنديل أو أى رباط إلى الرقبة وبهذا تمنع ثقل الذراع من الشد على الكسر لأن الرقبة قد تحملته فيقل الألم ويهدأ المصاب .

وكسور العضد أو الذراع يمكن سندها بشرائح رقيقة من الخشب أو الألومنيوم إن وجدت ، وإن لم تتواجد فيمكنك استخدام الورق المقوى أو ورق الجرائد بعد تطبيقه لتلفه حول الذراع ، ويمكنك أيضاً أن تسند الذراع المكسورة إلى الجذع بشريط من المشمع اللصاق ، ثم تعلق الساعد إلى الرقبة بأى رباط لترفع ثقل الساعد من على الذراع المكسورة بتحميله على الرقبة ، وهكذا كل ماحولك ينفعك ، وإذا نظرت إلى ماحولك ستجد مايسعفك .

أما كسور الساعد فمن السهل سندها بجبائر من الخشب أو الورق المقوى أو حتى بالجرائد اليومية بعد تطبيقها لتكون طبقة سميكة تحيط بالكسر وتسندها ، وخاصة إذا لففت حولها رباطاً من الشاش أو قطعة من الدوبار .

وفى إصابات الأصابع يجب أن ترفع اليد إلى أعلى من مستوى القلب والصدر حتى تقلل احتقان الأصابع بالدم فيقل الألم ، ومن الممكن سند الأصبع المصاب إلى جاره الأصبع السليم بشريط من المشمع اللصاق .

أما كسور الساق فتحتاج إلى سندها بجبائر خشب خلفية أو ربطها بالورق المقوى أو سندها بشرائح من الخشب وأما كسور الفخذ فتحتاج إلى جبائر خاصة



كإسعافات أولية لكسور المرفق – يعلق الساعد للرقبة برباط شاش ،
ويلف المرفق بورق الجرائد حوله الشاش

مثل جبيرة توماس ولكن من الممكن ربط الفخذ المكسورة للفخذ السليمة فى حالة عدم وجود الجبيرة لتعمل الفخذ السليمة كجبيرة للفخذ المكسورة .

أما كسور العمود الفقرى وهو يحيط بالنخاع الشوكى ومراكز الأعصاب يحتاج إلى الدقة والعناية فى نقل المصاب حتى لايصاب بالشلل ، ممنوع منعاً باتًّا رفع المصاب بالإمساك بيديه ورجليه حتى لاينثنى العمود فيضغط الكسر على النخاع فيصاب بالشلل النصفى فى الطرفين السفليين ، بل من الواجب انتظار سيارة الإسعاف لنقله على النقالة التى توضع بجانب المصاب ليقلب عليها دون رفعه فلا

يحدث انثناء أو انبساط للعمود الفقرى .

هذه هى الإسعافات الأولية ، وهى فى غاية الأهمية ، ولاتحتاج كما رأيت لمهارات فنية وعقلية ، ويجب علينا أن نعلمها لأولادنا فى المدارس والجامعات لخدمة المجتمع .

أما عن الكسور وأنواعها وعلاجها فلن نتكلم عنها ، فتلك مهمة الطبيب ومسئوليته ، ولكننى سأتناول أهمها وأصعبها من ناحية التشخيص والعلاج ألا وهو كسر عنق عظمة الفخذ فهو كثيراً مايحدث فى أجدادنا وآبائنا ، وكثيراً مايُنسى أو يغيب عن الحسبان لأن الإصابة بسيطة وفى المنزل ، وقوع أو التواء لانتوقع أن يحدث كسراً .

ولكن سبحان القائل : ﴿ ربِّ إنى وهنَ العظمُ منى واشتعل الرأس شيباً ﴾[٣] فمع كبر السن يتهشش العظم ، وإصابة بسيطة قد تحدث كسراً فى عنق الفخذ ، ذلك هو الكسر الذى سنتكلم عنه .

كسر عنق الفخذ

هذا الكسر يحدث فى كبار السن حيث وهن العظم وضعفت قوة تحمله ، ونتيجة لإصابة بسيطة كالتواء فى سجادة بالمنزل أو التزحلق فى أثناء المشى أو الوضوء يحدث الكسر بعنق الفخذ ، ويقع المصاب على الأرض يشكو من ألم بأعلى الفخذ لايستطيع معه الوقوف أو المشى ، أو حتى رفع الساق إلى أعلى .

ونظراً لأن الكسر يحدث داخل مفصل الفخذ العميق الموقع ، والتزيف

---

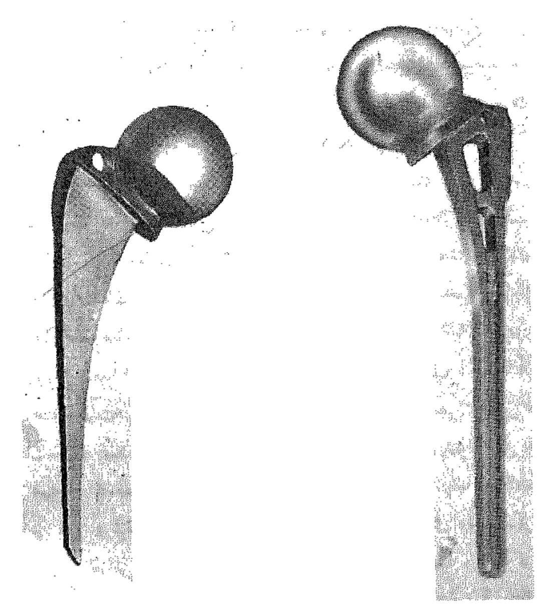
(٣) سورة (مريم) .

المصاحب للكسر يكون داخل كبسولة المفصل فلا نتوقع وجود ورم أو زرقة كالكسور الأخرى ، ومن هنا يصعب تشخيصه ، وربما يُترَكُ المصاب عدة أيام طريح الفراش على زعم أنه جزع بأعلى الفخذ وليس بكسر ، فيتقرح المصاب بالفراش وقد يصاب بالتهاب رئوى نتيجة للرقود قد يودى بحياته .

ولهذا نُعَلِّم أبناءنا الأطباء أن الألم بأعلى الفخذ فى كبار السن وبعد إصابة بسيطة يتبعها عدم القدرة على الوقوف مع انحراف القدم للخارج هو كسر بعنق الفخذ حتى يثبت العكس بصور الأشعة ، ومن السهل عليك أن تتذكر ذلك لتنفع أقاربك ومجتمعك ، فالمصاب كبير السن ، والعلاج المبكر واجب وعاجل قبل حدوث المضاعفات التى تمنع الجراحة كقرح الفراش أو الالتهاب الرئوى .

وعلاج هذا الكسر مع كبر السن علاج جراحى ولاتتعجب ، فلابد أن يقوم المصاب ويُقلَّب ، لمنع قرح الفراش فلا يتعذب ، والجراحة هى الطريق الوحيد لذلك حيث نثبت الكسر من الداخل بمسمار سميث بيترسن أو بشرائح من الصلب مع استعمال الضغط ، وأحياناً نستبدل بالرأس المكسور للفخذ رأساً من الصلب – كرأسى مور أو تومسون – وبذلك نستطيع أن نحرك المصاب فى وقت مبكر ، بل نخرجه من الفراش قبل حدوث المضاعفات التى قد تودى بحياته ، فلقد كان هذا الكسر قبل التقدم الجراحى هو نهاية المصاب المسن حيث كان يوضع فى بنطلون من الجبس يمنعه من الحركة فيصاب بالالتهابات الرئوية أو قرح الفراش التى تودى بحياته وكأنها القشة التى قصمت ظهر البعير كمايقول العرب ، أما مع التقدم الجراحى وتثبيت هذا الكسر بالمسامير أو بالمنصل الصناعى أصبح من الممكن تقليب المصاب على جنبيه من ثانى يوم للجراحة حتى لايتقرح ، وتقليب المريض – وخاصة المسن – ضرورة أساسية فى العلاج وسبحان القائل فى أصحاب الكهف :

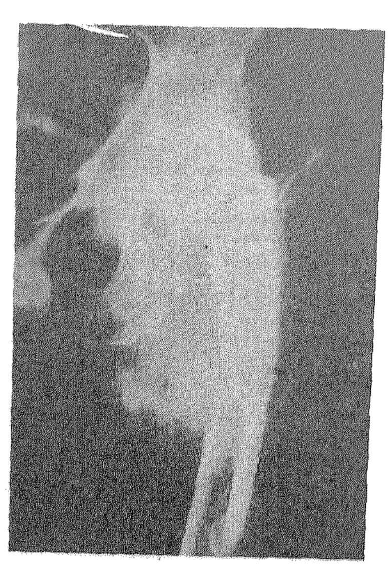
﴿ وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين ، وإذا غربت تقرضهم



رأس مور– ورأس تومسون لكسور عنق الفخذ

ذات الشمال ، وهم فى فجوة منه . ذلك من آيات الله ، مَنْ يهدِ الله فهو المهتدِ ومَنْ يُضْلِلْ فلن تجد له وليًّا مُرشداً . وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود ، ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد ، لو اطلعت عليهم لوليت منهم فراراً ولَمُلئت منهم رعباً ﴾(٤) . فالله سبحانه وتعالى يعرضهم لأشعة الشمس

(٤) سورة (الكهف) .



رأس تومسون المعدنى لعنق عظمة الفخذ بعد استئصال رأس الفخذ
المكسورة وتركيبها لتحل محلها

ويقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وهو قادر على بعثهم يبين لنا أهمية تقليب المريض وتعرضه لأشعة الشمس المفيدة وتثبيت الكسر جراحيًا يجعل من السهل تمريض المصاب ، وتقليبه ذات اليمين وذات الشمال لمنع قرح الفراش ، بل إخراجه من الفراش فى وقت مبكر يتعرض لدفء الشمس ، والحركة تمنع عنه الالتهابات الرئوية ، وتثبيت الكسر يساعد على التئامه ليعود إلى حياته الطبيعية ، فتذكر ثم

تذكر أن الألم بأعلى الفخذ بعد إصابة بسيطة فى المسنين هو كسر فى عنق الفخذ حتى يثبت العكس.

إصابات الملاعب

الرياضة يحض عليها الإسلام ويشجعها، وسيدنا عمر بن الخطاب يأمر بتعليمها وحسبك قوله: «علموا أولادكم الرماية والسباحة وركوب الخيل» ولما كان للرياضة إصاباتها الخاصة فالرياضيون أحبائى أخصهم بهذا الباب، فلهم مايعنيهم من الإصابات فى مختلف الألعاب والكسور – وقاهم الله – قد تكلمنا عنها، ويبقى بعض الإصابات فى المفاصل سنتكلم عن بعضها، ونخص منها إصابات الأربطة والعضلات والغضروف الهلالى بالركبة أكثر الإصابات حدوثاً فى الملاعب ومنظار الركبة حاليًا يساعد فى التشخيص والعلاج الجراحى من داخل المنظار فى بعض الحالات.

إصابات الأربطة

الأربطة التى تحيط بالمفصل وتكوّن كبسولته تحافظ على قوته وكيانه، لأنها تصل بين العظام المكونة للمفصل اتصالاً وثيقاً وقويًّا، والرباط يتكون من نسيج ليفى الاستيك يعطيه القوة والمرونة فى وقت واحد، وإصابات الأربطة تختلف من شد فى اتجاه معاكس للرباط تسمح به مرونة الرباط المشدود فيحدث مانسميه بالجزع، أما إذا زاد الشد عن حدود المرونة فإن الرباط المشدود يتمزق وقد يسمح بحركة غير عادية فى المفصل.

جزع الأربطة :

أكثر مايحدث جزع الأربطة فى القدم نتيجة لحدوث التواء به فى أثناء اللعب بالكرة وقد يحدث أيضاً فى مفصل الركبة فى أثناء المصارعة ، ويحدث الجزع عادة فى الرباط المقابل للالتواء فإذا كان الالتواء للداخل يحدث الجزع فى الرباط الخارجى فمثلاً عندما يحدث الالتواء فى القدم للداخل يحدث الجزع فى الرباط الخارجى أو الوحشى لمفصل الكاحل Ankle مما يحدث ألماً شديداً لايساعد اللاعب على مواصلة اللعب . ومن الخطأ جداً إعطاء حقن مخدرة فى موضع الألم ليواصل اللاعب المباراة ، فذلك قد يساعد على حدوث تمزق كامل بالرباط ومن الخطأ جداً عمل تدليك فى موضع الألم لأن ذلك يساعد على النزف ولهذا ننصح عند حدوث الجزع بالراحة وعدم إعطاء حقن موضعية مخدرة وعدم التدليك وكل مانسمح به هو كمادات باردة من الثلج حتى تنقبض الأوعية الدموية مكان الجزع فيقل النزف والتجمعات الدموية ، أو يعمل رباط كريب ضاغط حول المفصل لحين عرضه على الطبيب لعلاجه ، ولاتستغرب ، فقد تستدعى الحالة وضع المفصل المصاب فى قالب من الجبس لإعطائه الراحة التامة للشفاء .

تمزق الأربطة :

إذا زاد الشد على رباط المفصل أكثر مما تسمح به درجة المرونة ، ففى النهاية يتمزق هذا الرباط ، ومع تمزقه تحدث تجمعات دموية كبيرة ، إلاَّ أنَّ درجة الألم أقل بكثير من حالة الجزع ، لأن تمزق الرباط يكون مصحوباً بتمزق فى الأعصاب الحسية بالرباط المتمزق فيقل الإحساس بالألم ، ويسمح الرباط المتمزق بحركة غير عادية بالمفصل ، وطبعاً مع التمزق لايستطيع اللاعب إكمال المباراة بأى حال من

الأحوال ، وأكثر مايحدث فى أربطة الركبة فى ألعاب المصارعة وعند حدوث التمزق لابد من إجراء جراحة لخياطة هذا التمزق ثم وضعه فى قالب من الجبس حتى يشفى الرباط ثم العلاج الطبيعى الذى يبدأ فور الجراحة ليستمر بعدها حتى يعود المفصل لقوته وصلابته وليعود اللاعب مع التدرج فى التمرين إلى هوايته .

خلع المفصل :

أكثر مايحدث الخلع فى مفصل الكتف لضحالة عمق حق الكتف ، وقد يحدث لأى لاعب ، وخاصة لاعبى كرة السلة ، وقد يحدث الخلع فى مفصل المرفق نتيجة للوقوع فى أثناء الجرى مستنداً على راحة اليد فينخلع المفصل للخلف ، ومن السهل جداً رد الخلع فور الإصابة وربما لايحتاج إلى مخدر وبعده يستطيع المصاب أن يحرك المفصل تماماً فى جميع حركاته وكأن شيئاً لم يكن ، ولكن الخطورة فى إهمال تثبيت هذا المفصل بعد رد الخلع المدة الكافية حتى تلتئم الكبسولة المتمزقة التى سمحت بالخلع . فعدم تثبيت المفصل بالمشمع اللصاق حول الكتف يساعد على تكرار الخلع لأقل إصابة كمايحدث فى الخلع المتكرر لمفصل الكتف ، كما يساعد أيضاً على انتشار التجمعات الدموية حول المفصل الذى يترسب عليه الكالسيوم والعظم ، فتكوّن تكلساً أو تعضماً إصابياً حول المفصل يمنعه من الحركة كما يحدث فى خلع المرفق ، ولهذا ننصح بتثبيت المفصل لمدة ثلاثة أسابيع على الأقل لمنع هذه المضاعفات ، يبدأ بعدها فى العلاج الطبيعى بتحريك المفصل حركات إيجابية أى بنفسه وعلى حسب قوته حتى يعود المفصل بالتدريج إلى حالته الطبيعية

إصابات العضلات

الشد العضلى Muscle Cramp

يحدث عادة فى أثناء اللعب نتيجة لعدم المران ومع الجرى والمجهود العضلى تزداد عملية احتراق المواد الغذائية فى العضلة كنتيجة طبيعية لأى مجهود جسمانى ، ولاتستطيع الدورة الدموية بالعضلة لعدم المران من إرجاع مخلفات الاحتراق ، فيتجمع بالعضلة مخلفات الاحتراق وخاصة معامل الألم الذى يسبب تقلصاً شديداً بعضلة السمانة فى الساق مما يضطر اللاعب إلى الوقوع على الأرض من شدة الألم ، ولمنعها يجب المران المتواصل للوصول إلى اللياقة البدنية السليمة ، وعند حدوثها يجب على اللاعب أن يستريح ليذهب التقلص العضلى ، ومن الممكن مساعدته برفع الساق إلى أعلى والضغط على القدم فى اتجاه الرأس ليذهب التقلص .

التمزق العضلى Muscle Rapture

نادراً مايحدث فى الشباب الرياضى برغم أنه يحدث فى كبار السن لأقل مجهود أو أقل إصابة لقلة المرونة فى العضلة مع كبر السن كما يحدث فى وتر العرقوب بالقدم والعضلة الرباعية بالركبة عند اتصالها بعظمة الرضفة أو غطاء الركبة أو فى العضلات المبعدة لمفصل الكتف ، أما فى الشباب الرياضى فيحدث التمزق من إصابة مباشرة قوية للعضلة.كما يحدث فى العضلة الرباعية أمام الفخذ نتيجة لضربة مباشرة قوية بقدم أحد اللاعبين وخاصة إذا كان يلبس حذاءً قوياً كحذاء كرة القدم .

وقد تكون الإصابة بسيطة عبارة عن تجمع دموى يحتاج إلى الراحة وعمل

كمادات باردة من الثلج لإيقاف النزيف بالعضلة لانقباض الأوعية الدموية مع البرودة ، أما إذا كان التمزق شديداً فإن ذلك يستدعى لتدخل جراحى لحياطة العضلة المتمزقة ثم وضعها فى قالب من الجبس للشفاء ، ثم نبدأ بالعلاج الطبيعى بالتدريج .

إصابات الغضروف الهلالى بالركبة

Semilunar Cartilage Injuries

بالركبة غضروفان بين عظمتى القصبة والفخذ ، ويرتكزان على سطح القصبة العلوى ، كل منهما على شكل هلال ، ولذلك سميت بالغضاريف الهلالية ، أحدهما فى الناحية الخارجية ويسمى بالغضروف الوحشى وهو أصغر حجماً ويكون تقريباً شبه دائرة صغيرة ، والآخر من الناحية الداخلية ويكون قوساً من دائرة كبيرة ويسمى بالغضروف الأنسى . وهذه الغضاريف تعمل كسست للركبة تساعد على امتصاص الصدمات ، ولما كان الغضروف الهلالى الأنسى ملتصقاً بالرباط الأنسى للركبة ومسطحه أكبر من الغضروف الهلالى الوحشى فإن ذلك يجعله عرضة للإصابات وللتمزق أكثر من الغضروف الهلالى الوحشى .

تمزق الغضروف الهلالى :

يحدث التمزق فى الغضروف الهلالى أكثر مايحدث فى لاعبى الكرة عندما توضع الركبة فى وضع ثابت بتثبيت القدم على الأرض مرتكزاً عليه اللاعب ليدور بجسمه على الركبة فى هذا الوضع ليستقبل الكرة ، بهذه الحركة قد ينزلق الغضروف الهلالى إلى داخل الركبة ليصبح مسطحه معرضاً لدوران عظمة الفخذ فوقه وتسبب قطعاً

بطول الغضروف ينحشر داخل الركبة مما يوصدها فى حركة انثناء ، ولما كان شكل الجزء المتمزق مثل شكل يد الجردل سمى بهذه التسمية تمزق يد الجـــردل Bucket handle tear

يقع اللاعب والركبة موصدة فى حالة انثناء لايستطيع تحريكها نتيجة لانحشار التمزق بالغضروف داخل الركبة ، يشد أحد زملائه اللاعبين الركبة ليفردها فيحس بصوت طرقعة نتيجة لفك انحشار الغضروف وتنبسط الركبة ويستطيع تحريكها ، وربما استطاع بعد ذلك أن يكمل المباراة ، ولكن الركبة بعد ذلك تتورم نتيجة لارتشاح بها وتجمع السائل الزلالى فيها ، ومع العلاج تشفى الركبة من الارتشاح ولكن يبقى التمزق بالغضروف لأن الأنسجة الغضروفية لاتلتئم لأن الدم لايصلها بطبيعتها وتتغذى من السائل الزلالى بالمفصل الذى يعطى اللزوجة لأنسجة المفصل ، وعلى ذلك تتكرر القصة وقوع وارتشاح لعدم قدرة الغضروف على الالتئام ومن هنا نفهم وجوب وحتمية العلاج الجراحى .

والعلاج عند أول إصابة يكون فى العادة بعمل أربطة ضاغطة على الركبة بطريقة طبية معينة ، وربما تستدعى الحالة وضع الركبة فى أسطوانة من الجبس ، مع تعليم اللاعب تمرينات العضلة الرباعية للركبة لتقويتها وعدم ضمورها ، وهى من أهم مايمكن للمحافظة على قوة الركبة . وتدرج هذه التمرينات من تمرينات مساعدة إلى تمرينات إيجابية بشد الركبة ورفع الساق مفرودة إلى أعلى عكس الجاذبية الأرضية ثم تمرينات مع مقاومة باستعمال أثقال متدرجة تعلق بالساق ، وهكذا نركز على هذه العضلة القوية لأنها إذا ضعفت ضعفت الركبة وتصبح عرضة للالتواءات والارتشاحات ، ولهذا ننبه ونصر دائماً على هذه التمرينات قبل وبعد عملية غضروف الركبة وعند الإصابة الأولى وعدم التأكد من التمزق قد يكون العلاج غير جراحى على أمل أن يكون التمزق بالغضروف فى المنطقة الخارجية منه

عند التصاقه بالأربطة حيث توجد بعض الأوعية الدموية التى تساعد على الالتئام ، ويكون الأمل فى الشفاء دون الالتجاء إلى الجراحة ، أما إذا كان القطع بالغضروف إلى الداخل مما يوصد الركبة ويغلقها فى حركة انثناء فلابد من إجراء الجراحة .

والعلاج الجراحى للغضروف عملية سهلة وليست بالصعبة ، وكم عُمِلَت فى مصر وبنجاح وعاد بعدها المصابون إلى ملاعبهم دون السفر إلى الخارج ، ولاتخلو قائمة عمليات فى مستشفياتنا الكبيرة من عملية غضروف الركبة ، وهى عبارة عن استئصال الغضروف المتمزق حتى لاتتكرر الإصابة والوقوع ، والجسم كفيل بعد ذلك بتكوين غضروف مماثل مكانه مع الوقت والحركة ، وطبعاً لكى يعود اللاعب إلى الملاعب ننصحه بعمل تمرينات للعضلة الرباعية ونصر عليها قبل العملية ليكون مدركاً قيمتها وأهميتها بعد الجراحة ليقوم بعملها حتى لاتضمر هذه العضلة القوية أمام الركبة ، حتى يستطيع العودة للملاعب فى أقرب وقت ممكن مع العلاج الطبيعى والتدرج فى التمرين .

الغضروف القرصى Discoid Cartilage

ولاننسى ونحن نتكلم عن الغضروف الهلالى أن نذكر بعض تشوهاته الخلقية التى قد تصيبه منذ الصغر كالغضروف القرصى أى يكون الغضروف الهلالى على شكل قرصى Discoid وليس على شكل هلال كما هو فى العادة والغضروف القرصى يسبب طرقعة مسموعة بالركبة فى أثناء المشى ، مما يضايق المريض ، لأنه صوت مسموع يثير الانتباه ، وبخاصة إذا كان فى سيدة أو فتاة ، والعلاج الجراحى عبارة عن استئصال هذا الغضروف فتنقطع الشكوى والصوت ، والجراحة لها فائدة أخرى ، لأن استئصال هذا الغضروف يمنع حدوث الروماتيزم الغضروفى بالركبة

الذى يحدث فى وقت مبكر لكثرة الاحتكاك بهذا الغضروف (غير الطبيعى) .

كيس الغضروف الهلالى Cyst lateral Cartilage

قد يحدث تكوّن كيس زلالى بالغضروف الهلالى ، وخاصة فى الغضروف الهلالى الخارجى أو الوحشى للركبة ، مما يسبب بروزاً فى خط مفصل الركبة يظهر بوضوح مع الحركة ، ولابد من استئصال هذا الغضروف لأنه يساعد على حدوث روماتيزم غضروفى مبكر بالركبة ، كما أنه عرضة للتمزقات ، وننصح باستئصاله كاملاً ، وليس الكيس فقط ، وذلك لوجود أكياس صغيرة أخرى بالغضروف لم تظهر بعد .

التشوهات الخلقية أو تشوهات الجنين

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إن الله لايخفى عليه شىء فى الأرض ولا فى السماء ، هو الذى يُصوِّركم فى الأرحام كيف يشاء ، لا إله إلا هو العزيز الحكيم ﴾[٥]

صدق الله العظيم

يصورنا فى الأرحام كيف يشاء ، صوراً رائعة فى الجمال والروعة والنقاء ، إلاَّ أن القلة من الأجنة تولد وبها بعض التشوهات ، لنبحث عن الأسباب والعلاج ، والله يعلمها لايخفى عليه شىء فى الأرض ولا فى السماء ، وعلينا بالبحث عن الأسباب والعلاج والدواء ، والتشوهات الخلقية التى قد يولد بها الجنين كثيرة ، قد تصيب الأعضاء الداخلية كالقلب والرئتين والأمعاء فتكون غائرة ، وقد تصيب الأطراف والجسد فتبدو ظاهرة ، وبعضها يخص جراحى العظام كالأصابع الملتصقة

(٥) سورة ال عمران .

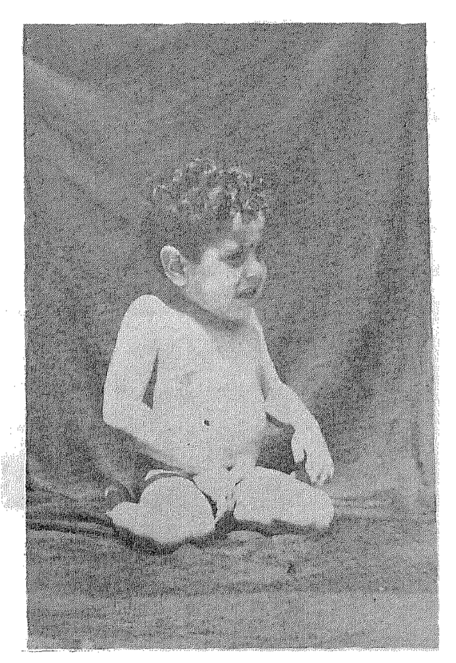
والزائدة ، والقدم المخلبية والمفلطحة ، والخلع الخلقى لمفصل الفخذ وتشوهات العمود الفقرى وغيرها .. وربما تتساءل كيف وصل البحث عن أسباب هذه التشوهات لتجنبها ، وإلى أى مدى وصل فى التقصى عن هذه الأسباب وكيفية حدوثها وسنحدثك عنها .

أسباب التشوهات الخلقية :

١ – أسباب وراثية : فالوراثة لها أثر واضح وواقع على الجنين تطبعها عليه ، فالزيادة فى الأصابع أو التصاقاتها طابع خلقى ووراثى ثابت ، وإذا راجعت الأسرة تجد هذا العامل الوراثى موجوداً فى الأب أو الأم أو الجد أو الجدة ، وكذلك فى القدم المخلبية والخلع الخلقى لمفصل الفخذ حيث تنطبع هذه الصفة الوراثية أو تلك على كروموزومات بويضة الأم أو الحيوان المنوى للأب فتطبعها على الجنين الذى يولد بها ، وهنا أذكر حديث الرسول عليه الصلاة والسلام : « تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس » وفى أمثالنا البلدية : « العرق يمد لسابع جد » فعلينا أن نتخير لنطفنا قبل الزواج لنتفادى عامل الوراثة .

٢ – أمراض قد تصيب الأم فى أثناء الحمل – وخاصة فى الأشهر الثلاث الأولى منه – أى فى فترة تكوين الجنين وتخليقه وتكوين أعضائه « وانظر إلى العظام كيف نُنشِزُها ثم نكسوها لحماً ، فلما تبين له قال أعلم أن الله على كل شىء قدير »[٦] . ومن هذه الأمراض التى تؤثر على هذا التكوين والتخليق الحصبة الألمانى ، وقد ثبت أثرها الضار على الجنين ، ولهذا ننصح الأم بالإجهاض وإنهاء الحمل إذا إصيبت بهذا المرض فى الفترة الأولى من الحمل ، أى فى الأشهر الثلاث

(٦) سورة البقرة .



طفل أقراص التاليداميد أخذت فى أثناء الأشهر الأولى من الحمل ، انظر
كيف بُتِرَت ساقاه وشُوِّهَت يداه

الأولى حتّى نتجنب التشوهات فى الجنين ، أما بعد فترة التخليق فلاخوف من حدوثها .

٣ – تناول الأقراص المهدئة فى أثناء فترة الحمل وخاصة فى الأشهر الثلاث الأولى مرحلة التخليق والتكوين للأعضاء ، وربما سمعت عن أقراص الثاليداميد التى تسببت فى ولادة أجنة مبتورى السواعد أو الأذرع أو الفخذين والساقين ، وكانت مأساة كتبت عنها الجرائد والمجلات فى جميع أنحاء العالم ، وسمى هؤلاء الأجنة البؤساء باسم هذا المركب أجنة الثاليداميد ولهذا ننصح كل حامل بألا تتناول أى أقراص أو دواء بغير إرشاد الطبيب .

٤ – فصائل الدم للأب والأم ، اختلاف فصائل الدم قد يكون سبباً فى إحداث بعض التشوهات وأهمها عامل ريسس Rh. Factor فالأب قد يكون ريسس إيجابيًّا والأم ريسس سلبيًّا ومع الحمل تتكون مضادات فى دم الأم ضد عامل ريسس الموجود فى الجنين فيؤثر عليه ، وخاصة فى الجنين الثانى والثالث ، حيث تكثر هذه المضادات فى دم الأم زيادة قد تتسبب فى ولادة الجنين ميتاً وربما تؤثر على تكوين المخ فيولد بتخلف عقلى أو شلل توترى خلقى ، ولهذا ننصح كل حامل بعمل تحليلات عامل ريسس فى الدم لدى الأخصائيين ، فمن الجائز أن يعجل الأخصائى بالولادة حتى نجنب الجنين تأثير عامل ريسس المضاد .

٥ – التعرض للإشعاع وخاصة فى الأشهر الأولى من الحمل فترة التخليق يشوه الجنين ، ولهذا ننصح كل حامل بعدم عمل صور أشعة فى هذه الفترة الحرجة من الحمل ، وهكذا ترى معى أنه يمكننا بالعلم تجنب بعض هذا التشوهات الخلقية ولكن لامفر من وجودها ﴿ وماأوتيتم من العلم إلاّ قليلاً ﴾ فالله قادر على كل شىء وله فى خلقه شئون ، والعلم يبحث ولايزال يبحث لتجنبها ومنعها ، وفى الوقت نفسه يبحث فى أفضل الطرق لعلاج المولود بها ، وكلما بدأ العلاج فى وقت مبكر

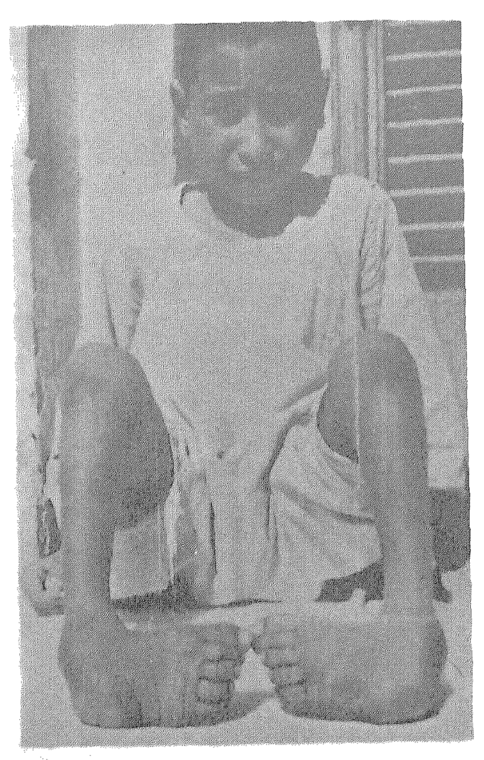
كانت النتائج أحسن وأفضل ، وليس المجال يتسع لذكرها كلها بل سنتناول بعضها وأهمها .

القدم المخلبية Club foot

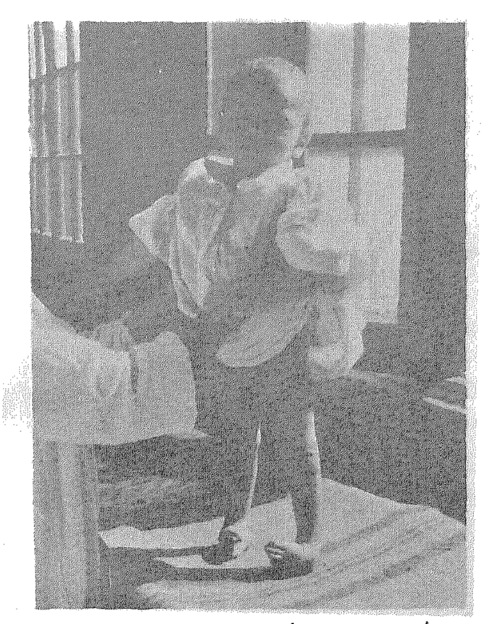
الوليد ذو القدم المخلبية يولد والقدم أو القدمان متجهتان للداخل ، وهو تشوه واضح للوالدين ، فبطن القدم ليس فى اتجاه الأرض كالمعتاد بل منحرفة للداخل ، وبطن القدم فى مواجهة الآخر بحيث إذا وقف الطفل يقف على الناحية الوحشية من القدم ، أوكما يقولون على سيف القدم وليس على بطن القدم كما ترى فى الصورة .

والمأساة أن يترك الوليد ليكبر دون علاج خوفاً من المثل القائل حاشا أن نغير خلق الله ، ونحن لانغير خلق الله وقد خلق الإنسان على أحسن صورة ، بل نريد أن نصل بهذا الوليد إلى الوضع الطبيعى الذى شكل به الإنسان ، والله وأنبياؤه يأمروننا بالتداوى والعلاج ، فسيدنا عيسى عليه السلام كان يشفى الأعمى والأبرص بإذن الله ، وسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام كان يأمرنا بالوقاية والعلاج ، والخطأ كل الخطأ أن يترك الوليد بهذا التشوه حتى يبلغ سن الرشد والزواج ، فيحضره الأهل مضطرين للعلاج حيث يصعب العلاج ، وكان من السهل جداً لو بدأنا العلاج منذ الولادة قبل أن تستفحل التشوهات وتتزايد بالقدم ، فبعد أن كانت تشوهات فى الأربطة والأوتار والأنسجة الرخوة أصبحت تشوهات عظمية ، فالقدم تنمو مشوهة العظام ، والجلد يتكعب ويتكيس على حافة الأقدام ، وكأن الكعب أصبح من الأمام كما ترى فى الصورة ، مما يستدعى عمليات قطع وتشكيل عظمى لاستعدال القدم .

والعلاج بسيط وبسيط للغاية لو بدأنا منذ الولادة ، فهو لايتعدى فى هذا



أقدام مخلبية أُهمِلَت ، السيقان رفيعة والأقدام مقلوبة ، والجلد تكيس وتكعب كما ترى على حافة القدم الخارجية أو سيف القدم كما يقولون .. تشوهات من السهل علاجها لو بُدِئَ العلاج منذ الولادة



طفل بأقدام محلبية ، انظر للأقدام المقلوبة للداخل ، وكيف يقف على حواف الأقدام وبطن القدم مقلوبة وذلك قبل العملية الجراحية

الوقت المبكر غير تحريك القدم بواسطة جرّاح العظام ، وتثبيته بمشمع لصاق أو أشرطة الجبسونا أو بواسطة جبائر خاصة فى الوضع السليم بعد التحريك حتى يشفى الطفل ويستطيع أن يقلب القدم للخارج ، ويقف عليها فى وضع متوازن مستوٍ على



نفس الطفل بعد الجراحة .. الأقدام مستوية على الأرض ، والكعوب معتدلة ، والجراحة ناجحة فى الوقت المناسب .

الأرض ، وأحياناً يلجأ جرّاح العظام إلى الجراحة لاستعدال القدم للوضع الطبيعى بتطويل الأوتار وإرخاء الأربطة والأنسجة الرخوة ليصل إلى قدم ثابتة راسخة على الأرض فى شكلها الطبيعى الجميل كما يظهر ذلك واضحاً فى الصور ، وشتان بين منظر القدم الملتوية قبل العملية ومنظرها الجميل المعتدل المتوازن على الأرض بعد العملية ، وكلما بدأنا العلاج فى وقت مبكر وصلنا إلى نتائج أجمل وأنضر ، أما لو تركت فإن عظام القدم تنمو فى وضع مختل ، والجلد الذى يحتك بالأرض يغلظ ويسمك ، ويتكيس ويتكعب ، متخذاً شكل الكعب على حافة أو سيف القدم والعلاج صعب ، والجراحة تحتاج فى هذا الوقت إلى عمليات قطع عظمى فى العظام الصغيرة بالقدم لاستعدال شكل القدم مما يصغر حجم القدم وهى صغيرة الآن بفعل النمو غير الطبيعى نتيجة لهذا التشوه فتزداد بعد الاستعدال صغراً على صغر وقد تحد العملية من حركاتها على حساب استعدالها ، وشتان مابين القدم التى بدأت العلاج منذ الولادة وبين القدم التى تأخرت فى العلاج ، فالعلاج بسيط وبسيط فى الأولى ، وصعب صعب فى الثانية ، وعلى كل أب وكل أم أن يستدعى طبيبه إن وجد فى الوليد هذا التشوه « اللهم إنى قد بلغت اللهم فاشهد » .

الخلع الخلقى لمفصل الفخذ

Congenital Dislocation of the Hip. C.D.H.

الحمد لله إن هذا الخلع يندر فى مصر وقليلاً مانراه ، ولكنه يكثر فى شمال إيطاليا وأوربا بحيث ينصحون هناك كل أم بأن تعرض وليدها فور ولادته على أخصائى جراحة العظام حتى يتأكد من وجود هذا الخلع أو عدم وجوده قبل أن يبدأ الطفل فى الوقوف والمشى ، فالعلاج لوبدأ بعد الولادة لايتعدى استعمال الجبائر



خلع خلقى بمفصلى الفخذين ، ويرتكز رأس الفخذ على عظمة الألية
بدلا من دخولها فى حق المفصل ، وعندما تمشى تدب على الناحيتين
كمشية البطة حالة تُركت حتى كبرت ، ويصعب علاجها والأسهم تشير
إلى المكان الطبيعى للمفصل

الخاصة لوضع المفصل فى حُقه الطبيعى حتى يشفى ، أما لو ترك حتى يمشى الطفل فيظهر عرجه لقصر طرفه فهنا يصعب علاجه ، وربما – وفى الغالب – يحتاج إلى التدخل الجراحى .

وهذا التشوه قد يصيب المفصل الواحد أو المفصلين ، ولو ترك حتى يمشى الطفل فإنه يعرج ويدب ناحية المفصل المخلوع نظراً لقصر الطرف السفلى ناحية

الخلع بالنسبة للطرف الآخر ، أما إذا كان الخلع من الناحيتين فإنه يمشى بعرج ويدب على الناحيتين كما تمشى البطة تماماً ، ونحن لانحب أن نترك الطفل بهذا الخلع حتى يمشى ، وربما تتساءل الأم كيف تعرف هذا الخلع والمفصل عميق والوليد صغير ، ولكن الله خلق لنا عينين ولساناً وشفتين ، فلتنظر الأم إلى وليدها فربما ترى ساقاً أقصر من ساق وتلك علامة من علامات هذا الخلع ، وربما تلمح اختلافاً فى مستويات انثناءات الجلد فى الفخذين وتلك علامة أخرى ، وعلى الأم أن تستشير طبيبها لتقطع الشك باليقين ، ولتجنب وليدها الصغير عمليات جراحية هى وهو فى غنى عنها .

والعلاج بعد الولادة يقضى باستعمال الجبائر الخاصة بعد رد مفصل الفخذ فى وضعه الطبيعى السليم وهذا سهل ، أما لو ترك فلابد من استخدام الجراحة لرد رأس الفخذ فى حق المفصل بالحوض ثم استعمال التثبيت الخارجى بجبس بنطلون ، وقد يستدعى العلاج استعمال قطع عظمى فى عظم الألية بالحوض فوق المفصل المخلوع بعد رده ، وذلك التعميق حق المفصل ، وإذا ترك الطفل بهذا الخلع حتى يصل الخامسة فإنه يحتاج إلى عمليات متعددة ومعقدة ، وربما لاتعطى النتائج المرجوة المطلوبة ، فعلى الأم أن تنظر وعلى الأب أن يقدر « اللهم إنى قد بلغت اللهم فاشهد » .

الأصابع الملتصقة والزائدة

العامل الوراثى فى هذه التشوهات ثابت وواضح ودامغ ، فالأب أو الأم ، والجد أو الجدة يحمل هذا العامل على الكروموزومات الخاصة بالصفات الوراثية فى الحيوان المنوى للأب أو البويضة للأم ، ولو راجعت تاريخ الأسرة لوجدت فيها من كان يحمل هذه الظاهرة ، أصابع زائدة أو أصابع ملتصقة .

والأصابع الزائدة علاجها سهل وعبارة عن استئصال الأصبع الزائد لتأخذ اليد أو القدم الشكل المعتاد وتنمو على النحو الطبيعى .

أما حالة الأصابع الملتصقة والطفل صغير والأصبع دقيق فيجعلنا نؤجل التدخل الجراحى لفصلها حتى يكبر الطفل وينمو الأصبع فيكون عندنا من الجلد ما نستطيع استعماله لفصل الأصابع وعمل لفائف من الجلد لتغطى الأصبع بعد فصله وقد تستدعى الحال استعمال ترقيع جلدى من المريض نفسه ، وننصح دائماً بعرض هذه

الحالة على جراح التجميل لنحصل على نتائج طيبة ، والتعاون الطبى محبوب ومرغوب بين الأخصائيين ، وعمل الفريق أحسن من عمل الفرد ، فقد تحتاج هذه العملية إلى جراح التجميل للعناية بالجلد ، وجراح العظام للعناية بالعظام والمفاصل ، ليجريا الجراحة فى وقت واحد متعاونين للوصول إلى أحسن النتائج .

إبهام القدم الوحشى
أو الانحراف الخارجى للأصبع الكبير بالقدم

هذه ظاهرة تكثر فى السيدات أكثر من الرجال ، حيث ينحرف إبهام القدم أو الأصبع الكبير للقدم للخارج نحو الأصابع الأخرى ، وقد يكون الانحراف شديداً مما يجعل الأصبع الكبير ينحرف تحت سبابة القدم أو الأصبع المجاور ليرفعه كالمطرقة من فوقه ويسمى بالأصبع المطرقة ، وهذا لعلوه يحتك بدوره بالحذاء ليكوّن « كالو » والتهاباً بالجلد يضايق المريضة ، ومع انحراف إبهام القدم للخارج يبرز رأس المشطية الأولى لمفصل الأصبع الكبير ليحتك بالحذاء مما يسبب كيساً أو محفظة زلالية تحت الجلد الذى يزداد سمكه نتيجة للاحتكاك ، ونسميها « بنيون » .

وأحياناً يكون المتسبب فى ذلك الحمى الروماتيدية ، لأنها تصيب المفاصل الصغيرة أكثر من الكبيرة ، وتترك آثارها السيئة على المفاصل لتسبب هذه الانحرافات والتشوهات .

وأحياناً يكون السبب غير واضح ، وذلك لاستعداد ذاتى فى زوايا مشطيات القدم ، وخاصة المشطية الأولى عندما تنحرف للداخل ، تساعد الأصبع الكبير لينحرف للخارج ، ومما يساعد على زيادة الانحراف لبس الأحذية الضيقة ، ذات المقدمات المدبية ، تبعاً للموضة المحببة ، فتضغط على الأصابع لتجمعها على



الانحراف الخارجى للأصبع الكبير للقدم انظر للقدم اليمنى للمريضة ، وكيف برز رأس عظمية المشطية الأولى لتكوّن بروزاً عظمياً وكيساً ، وكيف بدأ الأصبع الكبير برفع الأصبع المجاور من فوقه كالمطرقة مانسميه بالأصبع المطرقة

بعضها فى حيز ضيق مما يساعد على انحراف الأصبع الكبير للقدم وما يتبعه من تغيرات وتشوهات .

ولهذا ننصح بالعناية فى اختيار الحذاء ، فلقد صنع لراحة القدم وليس ليتعبها أو يشوهها ، فلا بد أن يكون الحذاء مريحاً ، ولا يسبب ضغطاً على الأصابع بأى حال من الأحوال ، ولابد من تجربته بكل ثقل الجسم فيه وقوفاً وحركة للتأكد من سعته ، وليس قعوداً كالمعتاد حيث يكون ثقل الجسم على الكرسى وليس على

الأقدام ، وإذا شعرت ياسيدتى بأى ضيق فلا تشتريه تبعاً لآخر صيحة فى عالم الموضة ، فربما كان ذلك سبباً فى تشوه قدمك إذا كان لديك استعداد لهذا التشوه ، ولاعلاج له غير العمليات الجراحية .

والجراحة هى استعدال للأصابع بتجميل المفاصل وتطويل الأوتار واستئصال الأجزاء البارزة من العظام والأكياس المتكونة من التشوهات والجراحات كثيرة وكل حالة لها مايناسبها ، ولكن مايعمل منها فى قدم يعمل تماماً فى الأخرى حتى تكون النتائج متساوية والأقدام متطابقة .

تشوهات العمود الفقرى

العمود الفقرى يتكون من فقرات بينها غضاريف أسطوانية الشكل تطابق جسم الفقرة ولهذا سميت Disc وهى تعمل كسست ماصة للصدمات على العمود الفقرى فى أثناء المشى . وينقسم العمود الفقرى من أعلى إلى أسفل إلى الفقرات العنقية وعددها سبعة ، والفقرات الصدرية أو الظهرية وعددها ١٢ ، ثم الفقرات القطنية أو البطنية وعددها خمسة ، ثم العجزية خمس قطع ملتصقة ببعضها ، فالعصوصية ثلاث قطع ملتصقة ببعضها ، ويوجد تقعير طبيعى فى الفقرات العنقية والقطنية يساعد على اعتدال الجسم فى وضع جميل ممشوق .

وتنقسم التشوهات فى العمود الفقرى طبقاً لاتجاه الانحناء ، فهناك التحدب الخلفى وهو مايسمى بالظهر الأحدب Kyphosis وعكسه الزيادة فى التقعير الظهرى بالفقرات القطنية ما يسمى Lordosis ، ثم الانحناء الجانبى مايسمى

Scoliosis وقد يجمع نوعين : كالتحدب مع الانثناء أى تحدب انثنائى Kypho-Scoliosis

التحدب الظهرى Kyphosis

التحدب الظهرى أو الظهر الأحدب أو مايسمى « القتب » يشمل نوعين :

(ا) التحدب الحاد :

التحدب الحاد ويشكل بروزاً ظاهراً واضحاً بالظهر وكأنه يكون زاوية حادة عند قمة التحدب ، ويكثر هذا النوع فى المنطقة الظهرية أو الظهر قطنية من العمود الفقرى . وقد يكون التحدب خلقياً من يوم الولادة نتيجة لنقص فى تكوين وشكل الفقرات . وقد يكون لأسباب مرضية أشهرها درن العظام حيث يكسر ويحطم ميكروب السل قوائم الفقرة مما يؤدى إلى ضعف النسيج العظمى الذى يتقوس وينهار تحت ثقل الجسم فيتحدب الظهر ، وربما يكون خرّاجاً بارداً قد يضغط على النخاع الشوكى مما يسبب الشلل النصفى بالطرفين السفليين ويسمى مرض بوتس Pott's disease والحمد لله لقد قلت نسبة الدرن الآن بنسبة ملحوظة بعد اكتشاف التطعيم ضده بطعم B. C. G ، ويمكننا الشفاء منه إذا حدث بفضل المضادات الحيوية ضده مع العقاقير كالاستروبتوميسين ، والباسين والإيزونيازيد والريفادين وغيرها . وينصح بالعلاج فى الوقت المبكر قبل التحدب والتقوس لأننا لايمكننا أن نعدل هذا التقوس جراحياً وإلاّ سببنا للمريض شللاً نصفياً بل يمكن أن نمنعه فى بدء المرض بالراحة التامة للمريض فى وضع معتدل ، ثم عمل جاكتات خاصة من الجبس حتى يشفى المريض وتقوى الفقرات من جديد لتتحمل ثقل الجسم ، أما إذا حدث الشلل فنقوم بإجراء جراحات لتفريغ الخراج البارد حول النخاع لنرفع



درن العمود الفقرى بالفقرات الصدرية ١١ ، ١٢ حطم قوائمها وأضعف نسيجها العظمى وانهارت تحت ثقل الجسم لتسبب تحدباً حاداً بالعمود الفقرى وانظر كيف تكون الخطوط المرسومة زاوية عند المريض.

الضغط من عليه ليشفى المريض والشفاء بطىء فياحبذا لو بدأنا العلاج فى وقت مبكر قبل أن تحدث المضاعفات وتظهر.

(ب) التحدب الدائرى :

التحدب الدائرىthe Rounded back ويوصف بالتحدب الخفيف ، ويكون غالباً فى العمود الفقرى الظهرى حيث يوجد قوس خفيف طبيعى بهذا الجزء من الظهر ، والتحدب الدائرى له أسباب عديدة ، منها : لين العظام ، وروماتيد الظهر ، وبعض الالتهابات ، كالالتهاب التيبسى للعمود الفقرى ولكن أشهرها مايصيب المرء فى سن البلوغ ويسمى بتحدب البلوغ Adolecent kyphosis أو مرض شيرمان .

ومرض شيرمان بالظهر هو نتيجة لضعف فى جسم الفقرات يسمح بانزلاقات فى الغضاريف الظهرية بين أجسام الفقرات يؤدى إلى هذا التحدب الدائرى الذى نشاهده فى بعض أولادنا فى سن البلوغ ، ومما يزيده ويظهره الأوضاع الخاطئة فى الجلوس والوقوف والنوم مما يزيد من دوران الظهر.

ولهذا ننصح باتباع العادات الصحية السليمة فى الجلوس والوقوف فلا نسمح لأولادنا بالانحناء فى أثناء الجلوس والمذاكرة ، بل يجلس بظهر معتدل ملتصقاً بظهر المقعد ، وأن يتعود المشى بقوام ممشوق معتدل بصدر مفتوح وظهر مشدود ، كما ننصح له بالتمرينات الرياضية التى تساعد على اعتدال الظهر كالعقلة والتجديف والسباحة ، فهذه التمرينات تساعد على تقوية عضلات الظهر وإخفاء التقوس بزيادة التقعير القطنى وفرد الكتفين .

التقعير الظهرى Lordosis

التقعير الظهرى يحدث فى الفقرات القطنية أو البطنية حيث يوجد تقعير طبيعى كلنا نعرفه ونحسه ونراه إذا نظرنا إلى أنفسنا واقفين بجنب ناظرين إلى المرآة .

والزيادة فى التقعير الظهرى تؤدى إلى آلام بالظهر لإجهاد العضلات ، وفى الغالب يكون نتيجة لانزلاق فقرة قطنية على الفقرة التى تليها ، وغالباً ماتكون بين الفقرة القطنية الخامسة والعجزية الأولى أو بين الفقرة القطنية الرابعة والخامسة ، وهو فى العادة ينتج عن ضعف فى جذوع الفقرات تؤدى إلى شروخ جهدية تسمح بانزلاق الفقرة العليا على الفقرة السفلى ، وقد يؤدى الروماتزم الغضروفى فى المفاصل الصغيرة بظهر الفقرات إلى هذا الانزلاق ، وكلما زاد وزن المريض زاد الانزلاق وزاد الألم . لهذا ننصح المريض بعمل رجيم لإنقاص الوزن حتى لايزداد الانزلاق ، وفى الحالات البسيطة ننصح بعمل كورسيه أو حزام طبى ساند للظهر ، وقد نلجأ أحياناً للجراحة لتثبيت الفقرات المنزلقة أو لاستئصال الغضروف المصاحب للانزلاق لرفع الضغط على الجذور العصبية .

الانحناء الجانبى Scoliosis

الانحناء الجانبى للظهر هو الانحناء إلى ناحية من الجسم يصاحبه بعض الدوران فى الفقرات يؤدى إلى تقوس بالظهر مصاحب للانحناء ينتج عنه انحناء تقوسى بالظهر Kypho-Scoliosis

والانحناء التقوسى كلما ظهر فى وقت مبكر من السن زادت درجة التشوه مع النمو ، وقد يكون هذا التشوه خلقياً فى تكوين الفقرات فى أثناء النمو الجنينى فيظهر

من يوم الولادة ، وقد يتكون هذا التشوه نتيجة لخلل فى نمو الفقرات فيظهر مع نمو الطفل وكما ذكرنا كلما ظهر مبكراً زادت درجة التشوه مع النمو .

والحقيقة يصعب علاج هذا النوع من التقوس ، لأن عوامل النمو لانستطيع التحكم فيها والتكهن بها ، ويبدأ العلاج بعمل تمرينات رياضية معاكسة للتحدب كما نثبت العمود الفقرى بأجهزة خاصة لفرده كجهاز ميلويكى الذى يبدأ من الذقن حتى أسفل العمود على الحوض ، وأحياناً تعمل چاكتات من الجبس تفتح فى اتجاهات خاصة لفرد العمود لمساعدة نمو الأجزاء الضامرة من الفقرات فى الناحية المقعرة ، وإيقاف نمو الفقرات من الناحية المحدبة حتى نستطيع فرد العمود بقدر مايمكن ، ثم نقوم بعمل عملية جراحية مستخدمين الرقع العظمية لتثبيت العمود الفقرى لإيقاف الانحناء .

هذا هو العلاج فى أبسط صورة ، وهو طويل وممل للجراح وللمريض وأهله ، ولقد استحدثت عمليات كثيرة لإصلاح هذا التشوه كوضع أعمدة من الصلب لفرد العمود من الناحية المقعرة وفتح القوس الظهرى ، ثم تجرى بعد ذلك عملية التثبيت الجراحى للعمود الفقرى حتى لايعود التقوس . ومع النمو وتأثيره استحدثت عمليات أخرى لإيقاف النمو من الناحية المحدبة فى جسم الفقرات تاركين الفرصة لنمو الفقرات من الناحية المقعرة لينعدل العمود مع النمو ، ولكن كما ذكرت لانستطيع التحكم فى مقدار النمو والتكهن به ، وهناك عمليات مازالت تحت البحث لاستئصال أجزاء مخروطية من الناحية المحدبة للفقرات لاستعدال العمود ، ولكن يصاحبها مخاطر الشلل . وهناك من يفكر فى استبدال الفقرات المتقوسة بفقرات صناعية لاستعدال التشوه ومخاطر الشلل أكثر وأكثر ، وهناك من الجراحين من يبتعد عن العمود الفقرى ومشاكله ، ويتناول التشوهات الظاهرة البارزة كاستئصال الضلوع البارزة لإخفاء أو تقليل درجة التحدب ، وأحياناً نلجأ إلى



الانحناء الجانبى للظهر ، انظر بروز الضلوع اليمنى ، وأقواس الظهر ، وميل الحوض

عمليات قطع عظمى فى الحوض لاستعدال الجسم وميل الحوض المصاحب للتقوس ، فيقل ظاهرياً مقدار التقوس مما يحسن ويجمِّل المظهر العام للجسم.

والحقيقة – ويجب أن نقولها – كلما كثرت العمليات وتعددت واختلفت وتنوعت فى علاج مشكلة واحدة فإنما تدل على أن النتائج ليست بالمرضية ، ولم تصل إحداها لمرحلة الكمال المطلوب فى العلاج ، ولكن العلم يبحث ، والعقول تفكر ، ولابد أن تصل لما هو أكمل ، فلاحياة مع اليأس ولايأس مع الحياة. والإنسان أقدر مخلوقات الله على الأرض يلهمه ويعلمه ، ويفتح له أبواباً لايعلَمُها

ليعْلمَهَا ، وسبحانه تعالى يقول : ﴿ اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الإنسان مالم يعلم ﴾[٧] .

غضروف الظهر «وعرق النسا» Disc Prolapse

كثيراً مانسمع أن فلاناً أو فلانة يشكو من ديسك ، والقصة نسمعها تتكرر ، الأب يعود من الخارج مشتاقاً لطفله ينثنى ليرفعه ليقبله فيحس بألم حاد فى الظهر يمنعه ، والأم فى أثناء عملها بالمطبخ تنثنى لترفع كيساً من الأرز فتحس بألم حاد بالظهر ، ويزداد الألم بأسفل الظهر وقد يمتد إلى الفخذ من الخلف مما يسمونه بعرق النسا ممايضطر المريض إلى الرقود بالفراش واستدعاء الطبيب .

وكما ذكرنا من قبل بين كل فقرة وفقرة يوجد غضروف أسطوانى Disa ويتكون من نواة فى الوسط غضروفية يحيط بها طوق ليفى . والغضاريف تعمل كسست للظهر تمتص الصدمات فى أثناء المشى والحركة ، وعند الانثناء فى بعض الأشخاص ولضعف فى الدائرة الليفية التى تحيط بالنواة الغضروفية يحدث فتق فى الدائرة الليفية تبرز منها نواة الغضروف لتضغط على العصب المجاور لها فى قناة النخاع — كما ترى فى الصورة — وطبعاً هذا استعداد شخصى يختلف من شخص لآخر ، وعليه أن يحاسب لأنه عرضة للانزلاقات الغضروفية .

وربما تتساءل ماعلاقة ذلك بألم الفخذ أو عرق النسا ؟ ولكن النواة البارزة تضغط على العصب المجاور فى قناة النخاع فيحدث ألماً شديداً بالظهر ، ولما كان العصب يغذى الفخذ أيضاً فيمتد الألم إلى الفخذ مايسمونه بعرق النسا ، وماهو إلا تسميع من العصب المضغوط ، وربما يمتد هذا الألم إلى سمانة الساق وأصابع القدم

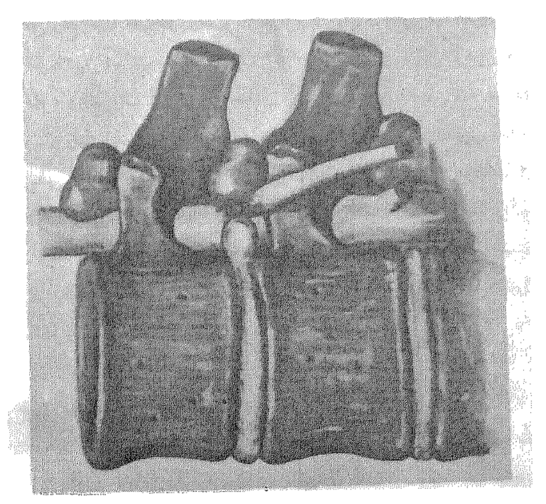
---
(٧) سورة العلق .

مما يمنعه من رفع ساقه مفرودة إلى أعلى وهو نائم بالسرير . وعلى هذا فعرق النسا ليس بمرض ، ولا هو تشخيص لمرض ، إنما هو علامة أو عارض لمرض يجب البحث عنه ، وغضروف الظهر أحد أسبابه. وكأى فتق تماماً عندما يرتاح صاحبه بالسرير وينام يختفى الفتق ويمكن إرجاعه ، كذلك بروز الغضروف الظهرى فعندما يرتاح المريض بالسرير ويلتزم الراحة تعود نواة الغضروف البارزة إلى موضعها فى وسط الطوق الليفى ويختفى البروز الذى يضغط على العصب المجاور لها ويشفى المريض . ولهذا ننصح أول ماننصح بالراحة التامة بالسرير بل أحياناً وعلى حسب حدة المرض ننصح بالراحة التامة التى تقضى بقضاء حاجة المريض من التبول والتبرز بالسرير مع عدم الانثناء والحركة .

علاج بروز غضروف الظهر :

العلاج كما ذكرنا يستوجب الراحة التامة بالسرير ونصر عليها ، كما ننصح بأن يكون فراش السرير على ألواح من الخشب « أى ملة خشب » ويجب أن نتنجب الأسِرَّة ذات السست والمراتب اليانسون لأنها غير صحية لمريض الظهر الذى عليه أن يتفادى انثناءات الظهر فى أثناء الراحة بالسرير أو التقلب عليه ، لنعطى الفرصة لنواة الغضروف البارزة لتعود إلى موضعها الطبيعى فى وسط الطوق الليفى فيختفى الألم ، وهنا أحب أن أذكر لك مؤكداً أن الراحة التامة تكون ٧٥٪ من العلاج .

ومع الراحة نعطى أدوية مهدئة أو مزيلة للألم مثل الأسبرين والنوفالجين أو البروفين وغيرها مع بعض الفيتامينات لتقوية الأعصاب مثل تراى فارول وتراى ب وغيرها ، وأحياناً نعطى بعض الأقراص لإرخاء العضلات المشدودة ، وعندما يقل الألم ننصح بالعلاج الطبيعى لتقوية عضلات الظهر حتى لايتكرر الغضروف فضعف العضلات نفسه سبب من أسباب آلام الظهر ، فعضالات الظهر الضعيفة



الفقرات ، والغضاريف بينها وتشاهد الغضروف البارز تحت الفقرة العليا
ليضغط على العصب المجاور

تتألم وتشكو لأقل مجهود كأى عضلة فى الجسم ، ولهذا ننصح بالتمرينات الخاصة بتقوية عضلات الظهر.

وربما تتساءل لماذا ننصح بعمل صور أشعة على الفقرات والتشخيص سليم والغضاريف بطبيعتها لاتظهر فى صور الأشعة ، ولكننا لابد أن نطمئن على سلامة الفقرات من أى أمراض أخرى تسبب أعراضاً مشابهة لأعراض الغضروف مثل درن الفقرات ، والثانويات ، والالتهابات وبعض التشوهات الخلْقية بالفقرات ،

وانزلاق فقرة فوق أخرى كما ذكرنا ممايسبب نفس الأعراض ، ومن هنا وجبت صور الأشعة .

ومادور صور الأشعة بالصبغة التى ينصح بها بعض الأطباء ؟ طبعاً ذلك لتحديد مكان الغضروف وموضعه واتجاهاته قبل الجراحة ، والتأكد من التشخيص لازم وواجب ، فربما مرض بالنخاع أو الأنسجة حول النخاع كالأم الجافية والأم الحنون تظهره الأشعة بالصبغة ويكون هو السبب فى هذه الأعراض المشابهة للغضروف والأشعة المقطعية بالكومبيوتر تساعد فى التشخيص الدقيق .

وربما نتساءل متى نلجأ إلى الجراحة والراحة التامة تكون ٧٥٪ من العلاج ؟ ولكننا نلجأ إليها كحل أخير عندما لاتتحسن حالة المريض فتزداد آلامه بطريقة مبرحة لا يتحملها ولاتستجيب للأدوية ، أو عند ظهور علامات فى الانعكاسات العصبية والقوى الحسية والعضلية ، أو عندما تتكرر عليه النوبات فتعطله عن عمله وهنا ننصح بالجراحة ونتائجها طيبة للغاية ، وفى قوائم العمليات بمستشفياتنا كل يوم عملية غضروف بالظهر أو اثنتين ، ولكننا نحب أن ننبه أن صاحب الغضروف عرضة لغضروف آخر ، ذلك استعداد شخصى كما ذكرنا ، وعليه الحذر كل الحذر عند الانثناء ، ومن المستحسن إن أراد أن ينثنى إلى الأرض فليس بظهره بل بركبتيه ، وعليه أن يتجنب شد أو رفع أثقال من الأرض ، وعليه بمواصلة التمرينات لتقوية عضلات الظهر ، تلك نصائح هامة أعطيها لكل صاحب غضروف بل أحذره من استعمال الحزام الساند للظهر لأنه يضعف العضلات ونحن نريد تقويتها ، فالحزام له مكانه فى بعض الحالات فقط التى يرى الطبيب فيها ضرورة لاستعماله .

أما عن بعض الأمراض التى تسبب أعراضاً مشابهة لغضروف الظهر فهى كثيرة . وعرق النسا كما يسمون ليس مرضاً بل عرضاً لأمراض يجب البحث عنها .

فهناك بعض الأمراض التى تسبب آلاماً بالظهر والفخذ كآلام الغضروف تماماً ولابد من البحث عنها قبل تشخيص بروز غضروف الظهر وهى كثيرة ، فهناك أمراض الفقرات كالالتهابات والثانويات وأشرنا إليها ، وهناك ضعف عضلات الظهر وتحدثنا عنها ، وتبقى التهابات وأمراض المثانة والبروستاتا والمسالك البولية التى تعطينا أعراضاً مشابهة ، وفى السيدات سقوط الرحم وعيوبه ، وعنق الرحم وأمراضه ، كل ذلك قد يسبب أعراضاً مشابهة تماماً لأعراض غضروف الظهر يجب البحث عنها والتحقق من عدم وجودها ليكون العلاج على أسس سليمة وصورة واضحة .

الفيتامينات ولين العظام « الكساح » Rickets

العظام نسيج حى يحتاج للفيتامينات كما تحتاج سائر أنسجة الجسم . فكما تحتاج الأوعية الدموية لفيتامين جـ أو vit. C لمنع مرض الأسقربوط الذى يسبب النزف تحت الجلد والأسنان وتحت سمحاق العظام ، وكما يحتاج إلى فيتامين أ أو vit. A للمحافظة على سلامة الجلد والأغشية المخاطية ، وكما يحتاج إلى فيتامين ب وخاصة vit. B.I الذى يمنع مرض البرى برى أو التهاب الأعصاب ، فإن العظام علاوة على هذه الفيتامينات تحتاج إلى فيتامين د أو vit. D الذى يرسب الكالسيوم فى العظام ليحافظ على صلابتها ، ونقصه يسبب لين العظام بالأطفال أو الكساح Rickets وسمى بذلك لتأخر الطفل فى الحبو والمشى وللتشوهات العظمية المختلفة التى تنتج من انثناءات العظام اللينة وعدم صلابتها وسنحدثكم عنه .

لين العظام « الكساح » Rickets

هو مرض قد يصيب الأطفال فى سن مبكرة قبل الحبو والمشى فى الأشهر الستة

الأولى من العمر وحتى الثانية ، وربما أكثر على حسب نوع المرض وسببه . فهناك لين العظام الفيتاميني د ، وهناك لين العظام المقاوم لفيتامين د ، وهناك لين العظام الكلوى وهكذا ، وسنكلمك بإيجاز عنها .

١ - لين العظام الناتج عن نقص فيتامين (د) وهو النوع الغالب فى بلدنا حيث لايتعاطى الطفل الكمية اللازمة من فيتامين د برغم وفرة الشمس بأشعتها فوق الزرقاء التى تحول فيتامين د النباتى تحت الجلد إلى فيتامين د الحيوانى ، وفيتامين د هام للغاية فهو يساعد على امتصاص الكالسيوم والفوسفات من الأمعاء ويساعد على ترسيبها فى العظام لتقويتها وصلابتها بتكوين هرمون كالسى توئين Calcitonin الذى يرسب الكالسيوم بالعظام فيعطيه الصلابة .

٢ - وقد يكون النقص فى فيتامين د ناتج عن سوء الامتصاص من الأمعاء برغم تعاطى الطفل الكميات اللازمة منه وذلك نتيجة للاضطرابات المعوية ، أو نتيجة لسوء امتصاص الدهون من الأمعاء ، لقلة إفراز الصفراء والعصارة البنكرياسية اللازمة لهضم الدهون لأن فيتامين د يوجد دائماً فى الزيوت مثل زيت السمك وزيت كبد الحوت وغيرهما من الزيوت ، وهنا يلزم تعاطى فيتامين د عن طريق الحقن وليس بالفم .

٣ - وهناك النوع المعاند لفيتامين د برغم إعطاء الطفل الكميات اللازمة منه Vit D Resistant Rickets ويظهـــر فى نفس السن وبرغم تعاطى الطفل فيتامين د بوفرة لايستجيب له ، وذلك لعيب خلْقى فى الجسم واستجابة الخلايا لهذا الفيتامين ، ولكى نستجيب له نعطى الطفل جرعات كبيرة وبالحقن من هذا الفيتامين .

٤ - وهناك النوع الخاص بالكلى ويسمى لين العظام الكلوى أو Renal Rickets ويظهر فى سن متأخرة وله أنواع كثيرة لانريد أن نشغلك بها

ولكن العيب الأصلى يقع فى الكلى التى تفرز فوسفات الكالسيوم فى البول والتى تقل نسبته فى الدم الذى يسحبه بدوره من مخزون الكالسيوم فى العظام فتلين العظام وتلتوى وتتشوه تحت ثقل الجسم أو نتيجة للحركة وتعطى التشوهات المعروفة لهذا المرض .

وأشهر هذه الأنواع وأكثرها شيوعاً فى مصر هو لين العظام الناتج عن النقص فى تعاطى فيتامين د للأطفال ، وتجنب هذا المرض أسهل من علاجه ، ولتجنبه يجب معرفة أعراضه وعلاماته الأولى قبل حدوث التشوهات وهى سهلة لو تذكرتها كل أم .

الأعراض والعلامات المبكرة للين العظام :

أول الأعراض المبكرة لهذا المرض هو تكرار النزلات المعوية والشعبية عند الطفل الذى تتكرر عليه نزلات الإسهال وأدوار السعال ، وذلك لأن نقص فيتامين د يصاحبه نقص فى فيتامين أ الخاص بسلامة الأغشية المخاطية وكلاهما فيتامينات زيتية توجد معاً ونقص أحدها معناه نقص فى الآخر ، ونقص فيتامين أ اللازم لصحة وسلامة الأغشية المخاطية يسبب هذه النزلات ، ولهذا ننبه على أبنائنا الأطباء حديثى التخرج بأنه عند تكرار النزلات الشعبية والمعوية لدى الأطفال الصغار قبل سن الحبو والمشى معناه نقص فى فيتامين د ويجب أن يعطى الطفل المقادير اللازمة من هذا الفيتامين ويستحسن بالحقن وليس بالفم تجنباً لسوء الامتصاص من الأمعاء التى تكثر فيها النزلات المعوية ، ويجب أن يأخذ الكميات اللازمة قبل الحبو والمشى حتى لاتنثنى العظام .

ومن هنا نحب أن ننبه كل أم وكل أب بأن تكرار النزلات المعوية والشعبية فى طفلهم الرضيع معناه نقص فى هذا الفيتامين الأساسى اللازم للعظام ، ويجب

عرضه على الطبيب قبل حدوث التشوهات سواء السهل منها أم الصعب علاجها والذى قد يستدعى الجراحة والتجبيس .

ومن أعراض هذا المرض قبل المشى هو البطء فى التسنين أو ظهور الأسنان ، فالقواطع – أى الأسنان الأمامية – تظهر فى الشهر السادس أو السابع من العمر ، والأنياب تظهر فى الشهر الثامن عشر من العمر ، وبطء ظهور الأسنان علامة من علامات هذا المرض الذى يجب علاجه قبل البدء فى المشى .

والتأخر فى الحبو والمشى علامة أخرى لهذا المرض ، فالرضيع يحبو عادة فى الشهر التاسع من العمر ويمشى فى السنة الأولى وكلاهما علامتان لهذا المرض الذى يجب علاجه قبل أن تلين العظام وتنثنى تحت ثقل الطفل وتبعاً لاتجاهات الحركة .

ومن علامات هذا المرض أيضاً هو بطء التئام اليافوخ الأمامى فى الجمجمة وعادة يلتئم فى الشهر الثامن عشر من العمر .

نذكر هذه الأعراض وتلك العلامات لننبه كل أب وكل أم بالتوجه إلى الطبيب عند أى شك . ولا ننتظر حتى تشوه سيقان الطفل فتلتوى ، وينبعج صدره للأمام كصدر الحمام ، ويضيق الحوض عند الإناث مما يسبب عسراً فى الولادة يستدعى القيصرية ، بل علينا أن نتوجه للطبيب عند حدوث الأعراض والعلامات المبكرة قبل أن تستفحل التشوهات وتحتاج إلى العلاج الجراحى لاستعدالها .

وهنا أنصح كل أم بألا تتعجل وليدها فى الوقوف والمشى قبل الأوان ، لأنه سيقف ويمشى فى الميعاد والأوان ، فتلك الطبيعة التى فطر عليها الإنسان ، فعظام الرضيع لينة بطبيعتها ، وإيقاف الرضيع لشد ركبتيه وساقيه كنصائح العامة خطأ كل الخطأ ، فالعظام فى هذا السن بطبيعتها لينة ، وزيادة الحمل عليها قبل الأوان – وخاصة إذا كانت هناك زيادة فى وزن الطفل – يساعد على انثنائها وتقوسها ، وكثيراً ماشاهدت تقوساً فى سيقان الأطفال نتيجة لهذا الإسراع والتعجل فى إيقاف

الرضيع قبل الأوان ، ولايوجد عنده أى علامات للين العظام ولقد أجرينا لهم عمليات لاستعدال السيقان ، فلا تتعجلى أيتها الأم فى إيقاف رضيعك ، فلابد أن يقف ويمشى فى الميعاد المناسب ، تلك فطرة الإنسان التى فطره الله عليها ، بل أعطيه مايلزمه من الغذاء والفيتامينات .

والتشوهات فى هذا المرض سببها نقص فيتامين د الذى يساعد على ترسيب الكالسيوم فى العظام ليعطيها الصلابة ، فإذا نقص أصبحت العظام لينة تلتوى وتنثنى تحت ثقل الطفل وحركته ، وفى الصورة طفل ترك لتتقوس الساقان ولتتباعد الركبتان ، والمنظر قبيح وطريقة المشى أقبح ، وكان من الممكن أن تتجنب ذلك ، وليس أمامنا الآن إلاّ الجراحة لاستعدال الساقين . وأحياناً تلتصق أو تتقارب الركبتان وتتباعد القدمان وهذا التشوه ممكن إخفاؤه إذا وضعت ركبة أمام الأخرى . ولكن ذلك يسبب للطفل كثرة الوقوع وخاصة فى أثناء الجرى . والصورة أمامك توضح تلاصق الركبتين مما يركز ثقل الجسم على الناحية الداخلية من القدم ليسبب تفلطح الأقدام ، وليس أمامنا إلاّ الجراحة لاستعدال الركبتين . وهنا أحب أن أقول : إن الجراحة فى وقت مبكر من هذه التشوهات تعطى نتائج طيبة ، ولكننى أعود وأقول وأكرر ما أقول الوقاية خير من العلاج ، وأعراض المرض وعلاماته الأولى قبل حدوث التشوهات قد ذكرناها وربما فصلناها وأطلنا فيها لأهميتها ، فعلى كل أم أن تتذكرها لمصلحة وليدها ، وعليها أن تعطيه مايلزمه من فيتامين د وخاصة فى الأشهر الستة الأولى من عمره ، أى عند بدء التسنين ، وذلك عن طريق طبيبها الخاص حتى تتجنب هذا المرض وتشوهاته .

أمراض أخرى تسبب لين العظام :

ليس نقص تعاطى فيتامين د هو السبب الوحيد للين العظام ولكنّ هناك أمراضاً



تباعد الركبتين تشوه واضح وقبيح



تلاصق الركبتين : الركبة اليسرى أوضح من اليمنى ويمكن إخفاؤه بوضع ركبة أمام الأخرى ولهذا يكثر وقوع الطفل فى أثناء المشى والجرى

أخرى تسبب ذلك مما تحدث تشوهات بالعظام وهى كثيرة ، ولكننى سأذكر بعضها باختصار لتكون على علم بها .

١ - التحول الليفى للعظام وهو مرض نادر تتحول فيه العظام لسبب غير معروف إلى نسيج ليفى فتقل صلابتها وتنثنى ، وأحياناً تنكسر لأقل إصابة ، ومن الممكن أن يصيب عظمة واحدة أو عدة عظام .

٢ - مرض باجت وهو غير موجود والحمد لله فى مصر ولكنه موجود بكثرة فى إنجلترا واليونان ودول أوربا وفى أثناء دراساتى بالخارج كنت أشاهد منه حالة أو اثنين فى كل عيادة وفى هذا المرض تتضخم العظام ويزداد سمكها وبرغم ذلك تنثنى وتتشوه للينها ، فهى مليئة بالأوعية الدموية الصغيرة على غير العادة مما يسبب لينها ولقد شاهدت فى مصر حالتين فقط ولكنهما من أصل يونانى .

٣ - التكيس والتليف الجار الدرقى حيث تنشط الغدة الجار الدرقية التى تفرز هرمونها الذى يسحب الكالسيوم من العظام ويفرزه فى البول فتلين العظام وتنثنى وربما تنكسر لأقل سبب ، وسنتكلم عن هذا المرض بشىء من التفصيل فى الغدد الصماء أو الهرمونات والعظام .

الغدد الصماء والهرمونات والعظام

الغدد الصماء سميت بالصماء لأن ليس لها قنوات تصب فيها العصارة كالغدد اللعابية والهضمية مثلاً ، ولكنها تفرز الهرمون مباشرة إلى الدم ليقوم بتأثيره على الجسم .

وكلنا نسمع عن هذه الغدد الصماء وتأثيرها على الجسم ، فكلنا يعرف البنكرياس والأنسلين والسكر ، والدرقية وعملية الاحتراق والجويتر ، ولكن القليل من يعلم عن تأثير الغدد الصماء بالجسم على العظام ولهذا سأحدثك عنها ، فأحياناً يسألني مرضاي هل من الممكن أن نطيل من طول هذه البنت ، وهل من الممكن أن نوقف نمو هذا العملاق ، وهل يوجد حل لهذا القزم وهل من الممكن أن نشد أو نقوى عظام هذا العجوز ؟ أسئلة ربما تتوارد على خاطرك أيضاً عندما تقلب الطرف فيمن حولك ، وسنحاول جاهدين أن نجيب عليها مبتعدين على التعقيدات الطبية والكيمياء الحيوية .

العملاق وهرمون النمو :

الغدة النخامية بقاع الجمجمة تفرز هرموناً خاصاً يسبب النمو Growth Hormone من الفص الأمامى لهذه الغدة التى تعتبر المايسترو على كل الغدد الصماء بالجسم . وإذا زاد هذا الهرمون عن المعدل وكانت العظام ما زالت فى دور النمو ، والعظام كما ذكرنا نسيج حى ينمو ويطول ، فإنها قد تطول ليصل صاحبها إلى العملاق ويسمى بالعملاق النخامى **Pituitary Gigantism** أما إذا زاد هذا الهرمون وكانت العظام قد اكتملت نموها فإنه يسبب تضخم العظام فتزداد سمكاً ، ويبرز الفك السفلى عن الفك العلوى ، وتتضخم اليدان والقدمان مما نسميه **Acromegaly** ، وطبعاً العلاج هو الحد من نشاط هذه الغدة بقاع الجمجمة ، وتجرى لها عمليات جراحية ناجحة ، والحمد لله تعمل فى مصر وعملت بنجاح إما عن طريق جرّاح المخ وإما عن طريق جرّاح الأنف والأذن والحنجرة الذى يدخل إليها عن طريق الجيوب الأنفية بقاع الجمجمة .

القزم والغدة النخامية والدرقية :

نفهم من هذا العنوان أن هناك نوعين من التقزم أحدهما سببه الغدة النخامية والآخر سببه الغدة الدرقية والفرق بينهما واضح بين .

التقزم النخامى Pituitary Dwarfism

إذا كان العملاق سببه نشاط غير عادى فى الغدة النخامية فإن التقزم النخامى سببه خمول فى الغدة النخامية فى إفراز هرمون النمو ، فيظل الشخص كالطفل من ناحية الجسم ولكنه حاد الذكاء ، سريع الخاطر ولهذا نسميه الطفل النخامى

Pituitary Infantilism بعكـس التقـزم الدرقى الذى يبدو فيه الطفل غبى المنظر.

التقزم الدرقى Thyroid Dwarfism

والغدة الدرقية بالرقبة تفرز هرمونها الخاص بعملية الاحتراق فى الجسم، وأحياناً يولد الطفل بعجز أو خمول فى الغدة الدرقية فينمو كالقزم ولكن تبدو عليه مظاهر الغباء واضحة فى وجهه مع بروز فى لسانه، وصور الأشعة تظهر تأخراً فى ظهور مناطق النمو أو الكراديس بالعظام ومن هنا كان التقزم.

والتقزم سواء كان نخامياً أو درقياً ننصح بعرض صاحبه على أخصائى الغدد الصماء لإعطائه الهرمون اللازم بجرعات مناسبة لينمو فى الحدود الطبيعية الممكنة ومبكراً قبل أن يستعصى العلاج.

القصير القامة:

وهناك القصير القامة لا هو بالقزم ولكن قصير القامة بصورة واضحة.

ونرى هذه الصورة فيمن يصلون البلوغ فى سن مبكرة، فهناك علاقة واضحة بين هرمونات الجنس وقفل مناطق النمو أو الكراديس العظمية.

فإذا بلغ الشخص فى سن مبكرة زادت هرمونات الجنس بصورة واضحة فتساعد على قفل الكراديس أو مناطق النمو فى العظام فى هذه السن المبكرة فيقف نموها من حيث الطول ويبدو قصير القامة.

وإذا أردنا أن نتجنب قصر القامة فعلينا أن نتوجه لأخصائى الغدد الصماء فى حالات البلوغ المبكر لإعطاء هرمون النمو بالكميات المطلوبة ليساعد على النمو الطولى للعظام قبل أن تقفل كراديس النمو فلاتنفع هرمونات ولاشد على الأطراف

والجذع ، وأحب أن أذكر كأخصائى فى العظام أن الشد للمريض لإطالته لاينفع أبداً وذلك تضييع للمال والوقت .

لين العظام والغدد جار الدرقية :

الغدد الصماء الخاصة بتنظيم الكالسيوم والمحافظة على نسبته ثابتة بالدم هى الغدد جار الدرقية وعددها أربعة ، كل منها فى حجم حبة الفول خلف الغدة الدرقية بالرقبة وهى تفرز هرمونها الخاص جار الهرمون الذى يسحب الكالسيوم من العظام لتثبيت نسبته بالدم ليحافظ على النشاط العضلى ، فنقص الكالسيوم بالدم يسبب رعشة بالعضلات .

ولهذا يحافظ هذا الهرمون على نسبة الكالسيوم بالدم ثابتة بسحبه من مخزنه بالعظام تبعاً لحاجة الجسم .

وأحياناً تنشط الغدة جار الدرقية أى تصاب بأورام تسبب زيادة هذا الهرمون الذى يسحب الكالسيوم من العظام بصورة شرهة مريضة ، بل يساعد على إفرازه فى البول مما يسبب الحصا فى الكلى والمسالك البولية ، وقد يكون سبباً فى تكرار الحصا بالمسالك البولية .

وفى نفس الوقت نتيجة لسحب الكالسيوم من العظام تضعف وتلين وتنثنى وتصاب بكسور مرضية ، وطبعاً نسبة الكالسيوم فى الدم تكون عالية ، ونسبة إفرازه فى البول عالية مما يساعد على التشخيص .

والكسور علاجها معروف ولكنه صعب فى هذه الحالة نظراً للين العظام ، ولابد من استئصال الغدة جار الدرقية النشطة أو المتورمة حتى نمنع سحب الكالسيوم من العظام ، وفى نفس الوقت نمنع تكرار الحصا بالمسالك البولية ، بل

إن من علامات نشاط هذه الغدة هو تكون حصيات متكررة بالمسالك البولية ننبه أبناءنا الأطباء بتذكرها عندما يشكو المريض من كثرة الحصيات أو عودتها وتكرارها بعد استخراجها بالعمليات .

وهن العظام الشيخوخي

Senile Osteoporosis

وهن العظام الشيخوخي تسمية أخذتها من قول الله سبحانه وتعالى على لسان سيدنا زكريا وهو يناجي ربه فى المحراب من سورة مريم .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿كهيعص ، ذِكْرُ رحمة ربك عبده زكريا ، إذْ نادَى ربَّهُ نداءً خفيًّا قال ربِّ إنى وهَن العظم منى واشتعل الرأس شيباً﴾ .

فكلمة وهن العظام الشيخوخي أبلغ وأدق من كلمة تهشش العظام المستعملة حاليًّا لوصف ضعف العظام مع السن ، وهى كلمة تثير القلق والفزع ، والخوف والهلع ، لأن كلمة هش هى حالة الجسم الذى يتفتت من أقل إصابة دون ترابط وليست تلك هى الحال فى وهن العظام ، فالعظام مع الكبر والشيخوخة تقل كثافتها وتضمر قوائمها ، وتتسع قنواتها ، وتضعف القوائم الضامة لها ، وتقل كمية بلُّورات الكالسيوم بها ، ولكنها مع ذلك لاتتفتت بل تنثنى فيتقوس الظهر ، وتتحدب قوائم وأعمدة الفقرة التى تحافظ على شكلها وارتفاعها ، وكلنا شاهدنا الجد ذا اللحية البيضاء والظهر الأحدب متوكئاً على عصاه يدب بها على الأرض يستند عليها ، ذلك هو وهن العظام الشيخوخي .

ووهن العظام مع كبر السن ينتج من أسباب متعددة متراكمة تساعد بعضها

بعضاً . فمع كبر السن تقل حيويتنا ، وتضعف شهيتنا ، وتفتر حركتنا فلا نأخذ فى غذائنا مايلزم من الكالسيوم ليترسب فى العظام ولا من فيتامين د D اللازم لامتصاص الكالسيوم والفوسفور من الأمعاء وترسيبه فى العظام ، ولانتناول كذلك مايلزم الجسم من البروتينات الكافية كاللحوم والبيض والسمك لبناء الخلايا اللازمة للنسيج العظمى الذى تترسب على قوائمه بلُورات الكالسيوم ، ومع الكبر تقل الهرمونات البناءة للعظام والجسم ، وهى مشتقة من هرمونات الجنس فكلنا نرى كيف يتغير الإنسان من الطفولة فى سن البلوغ ، وكيف يشتد عوده وتقوى عظامه فى سن الشباب ، ولقد استفاد علماء الكيمياء الحيوية فى عمل المركبات البناءة بعد فصل الجزء الخاص بالجنس حتى تتفادى تأثيراتها الجانبية على الشيخ والمرأة ، ولاننسى أن مع كبر السن تقل حركتنا وتفتر عزيمتنا فنركن كثيراً للراحة ونتجنب الرياضة ، مما يضعف العظام لقلة الاستعمال ، فعندنا فى الطب مايسمى بالضمور لعدم الاستعمال ، وهكذا تتراكم الأسباب فى وهن العظام ويجعلها تنثنى ولكنها لاتتهشش ، وربما تنكسر من الإصابات البسيطة ، وخاصة فى المناطق ذات العظم الإسفنجى حيث يكثر الوهن مثل كسر عنق العضد ، وككسر كولس بأسفل عظمة الكعبرة وفوق الرسغ ، وأشهرها وأصعبها كما ذكرت كسر عنق الفخذ ، وكلنا سنكبر ونتمنى أن نعيش بسلام حتى نُقبر ، ولهذا أنصح آباءنا بما ينفعهم وعليهم اتباعه للتقليل من آثار الوهن .

١ — من الواجب أن يتناول كوباً من اللبن أو الزبادى يومياً لتمده باللازم من الكالسيوم .

٢ — من الواجب أن يتناول كميات وافرة من البروتينات كاللحوم والبيض والسمك اللازمة لبناء الخلايا والنسيج العظمى لتترسب عليه بلُورات الكالسيوم .

٣ — يجب أن يأخذ كميات مناسبة من فتامين د . كى يساعد على امتصاص

الكالسيوم من الأمعاء وترسيبه فى العظام .

٤ – يجب أن يأخذ الهرمونات البناءة للعظام مثل « ديكاديورا بولين والمينابولين ، والفيرامولين والديانابول » وغيرها تحت إشراف الطبيب .

٥ – وأخيراً ننصحه بالرياضة وهى أساسية وأحسنها وأخفها رياضة المشى ، وهى أحسن رياضة لكبر السن ، وياحبذا لو يواظب على السباحة لو كان قد تعلمها ، فالرياضة تنشط الجسم ، وتجدد الحيوية ، وتنشط الدورة الدموية وتقوى العضلات والعظام .

٦ – وهرمون الكالسيتونين المكتشف حديثا يساعد على بناء العظام ويستعمل حاليا بالحقن فى العضل .

الالتهابات الصديدية للمفاصل والعظام

هذا النوع من الالتهابات خطير ، وكان فى الماضى ، وقبل اكتشاف المضادات الحيوية كالبنسلين والإستربتوميسين وغيرها يعالج بالبتر لما يصاحبه من تسمم دموى يؤدى إلى وفاة المريض . ولكن رحمة الله بعباده وتوجيهه للعلماء لاكتشاف المضادات الحيوية جعل الصورة مشرقة والأمل كبير ، وأصبح من الممكن العلاج والشفاء وخاصة إذا استطعنا تشخيص الحالة فى وقت مبكر ، وقبل تكون خراج داخل نخاع العظام أو قبل تسربه تحت غشاء السحاق المبطن للعظام مما يساعد على تكون نكروز أو مايسميه العامة بسوس العظام ، ذلك لتكون ناسور من الجلد يصل إلى جزء من العظام انفصل عنها لعدم وصول الدم إليها يحيط به الصديد يصله بالجلد ناسور كما يظهر فى الصورة نواسير مما يجعل الحالة مزمنة ، يطول علاجها ، ويصعب شفاؤها ، وتتكرر عملياتها ، مما يتعب المريض والطبيب ، لأن العظام

نسيج صلب بطئ الشفاء ومزمن للداء ، وعلينا بالتشخيص المبكر حيث ينفع الدواء .

وعلينا لكى نشخص التهاب العظام فى وقت مبكر أن نعرف الأسباب وأول الأعراض والعلامات ، لنكون على بينة من المرض لنتجنب المضاعفات .

أما عن الميكروب فهو ليس بالغريب ، فهو نفس الميكروب الذى يسبب الدمامل والخراريج ، والمزارع من صديد العظام تثبت ذلك فهى الميكروبات العنقودية ، فعلينا إذن أن نعالج الدمامل والخراريج ونستأصل البؤرات الصديدية فى الجسم .

أما كيف يصل الميكروب إلى العظام فذلك عن طريق الدم ، فالعظام كما ذكرنا نسيج حى وله أوردته وشرايينه ، وينتقل الميكروب من الدمامل أو الخراريج أو البؤرة الصديدية ليصل إلى العظام عن طريق الشريان المغذى للعظمة ليستقر فى النسيج العظمى خاصة بأعلى أو أسفل العظمة ، حيث يكثر النسيج العظمى الإسفنجى والأوعية الدموية المتسعة البطيئة الدورة حيث يستقر ويتكاثر وتبدأ المعركة .

أما عن نتائج الالتهاب فذلك يتوقف على قوة الميكروب من ناحية وعلى مناعة الجسم ومقاومته من ناحية أخرى ، فإذا كان الجسم قوياً ، ومقاومته قوية منيعة استطاع التغلب على الميكروب ، أما إذا ضعفت مقاومته وخارت عزيمته فإن الميكروب ينجح فى تكوين خراج صديدى داخل نخاع العظمة ، يتسرب منها عن طريق القنوات الرفيعة بالعظمة ليرفع الغشاء المحيط بالعظمة السمحاق ليكوّن خرّاجاً تحت السمحاق ، وهنا يفقد جزء العظمة المصاب تغذيته من الدم من داخل النخاع وخارجه ، مما يتسبب عن نكروز وناسور أو نواسير مما يصعّب العلاج ويطيل من مدته وقد يحتاج إلى عمليات متكررة ليصل إلى الشفاء ، والأمل كبير

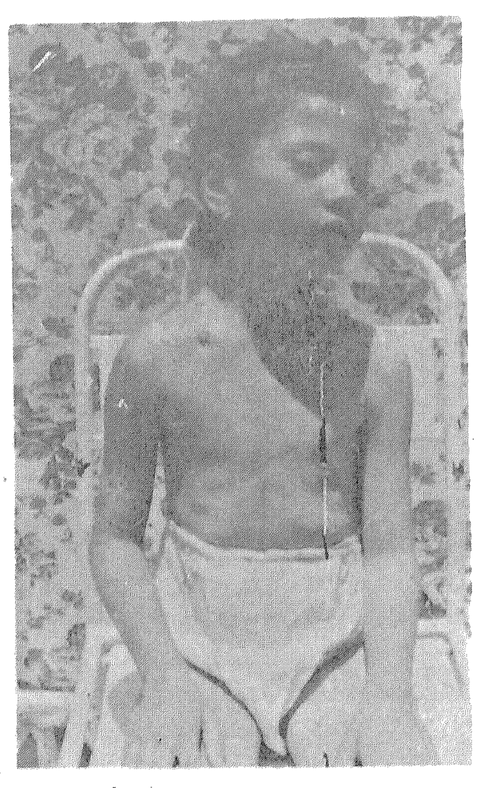
وكبير بفضل الجراحة والمضادات الحيوية تبعاً للمزرعة وحساسية الميكروب لها .

ومن هنا وجب علينا وعلى أطبائنا حديثى التخرج بوجه خاص أن نشخص الداء قبل الدواء وهذا من اليسير إذا وضعنا الشك قبل اليقين فالقصة معروفة ومتكررة ، وأذكرها لكم فالذكرى تنفع المؤمنين ، فريضنا فى هذه الحالة طفل صغير ، يقع بالمدرسة وقعة بسيطة لاتحدث كسراً ولكنها تحدث تجمعاً دموياً داخل العظمة فى المنطقة العلوية منها حيث تكثر الأوعية الدموية وتبطؤ الدورة الدموية ، وبعدها بأيام يحس بألم شديد بالمفصل أو العظمة تمنعه من الحركة مع ارتفاع شديد فى درجة الحرارة يصل إلى ٣٩ درجة مئوية ، وإذا تساءلت فلربما وجدت أثار الدمامل أو بؤراً صديدية مما يوجه التشخيص إلى الالتهاب الصديدى بالعظام . والخطأ كل الخطأ أن تشخص الحالة على أنها حمى روماتيزمية لقربها من المفاصل ، أو أنها اشتباه لشلل الأطفال لعدم القدرة على الحركة ، ونعطى السلسلات أو الكورتيزون مما يضر الحالة بل يزيدها خطورة ، ونتأخر عن إعطاء المضادات الحيوية اللازمة ، ونترك الفرصة للميكروب ليستفحل داخل نخاع العظام ويكوّن الخراج ومضاعفاته . ولو تشككنا لصالح المريض ووضعنا الالتهاب الصديدى بالعظام فى الحسبان وأجرينا تحليلاً لكرات الدم البيضاء لاستطعنا أن نشخص المرض فى وقت مبكر – ونبدأ فى العلاج فوراً ودون تأخر ، ونتفادى النكروز والخراج المتكرر .

ومن هذه اللمحات السريعة لطبيعة المرض وأسبابه ومضاعفاته ، نستخلص مايفيدنا لمنعه وماينفعنا لتشخيصه فى وقت مبكر .

– على كل أب وكل أم العناية بصحة الطفل بإعطائه الغذاء المفيد الحيوى من البروتينات والفيتامينات لتزداد مناعته .

– على كل أب وكل أم ألاّ تترك بؤرة صديدية فى الطفل قد ينتقل منها



ناسور نتيجة لالتهاب صديدى بعظمة الترقوة أو طوق الرقبة ووجود نكروز

الميكروب عن طريق الدم إلى العظم فعليهم بعلاجها كالدمامل والخراريج أو استئصالها كاللوز والتهابات الأسنان .

– على كل أب وكل أم استدعاء الطبيب فى وقت مبكر لتشخيص الحالة فى وقت مبكر حيث ينفع الدواء ويمنع المضاعفات .

وأخيراً أحب أن أقول « اللهم إنى قد بلغت ، اللهم فاشهد » .

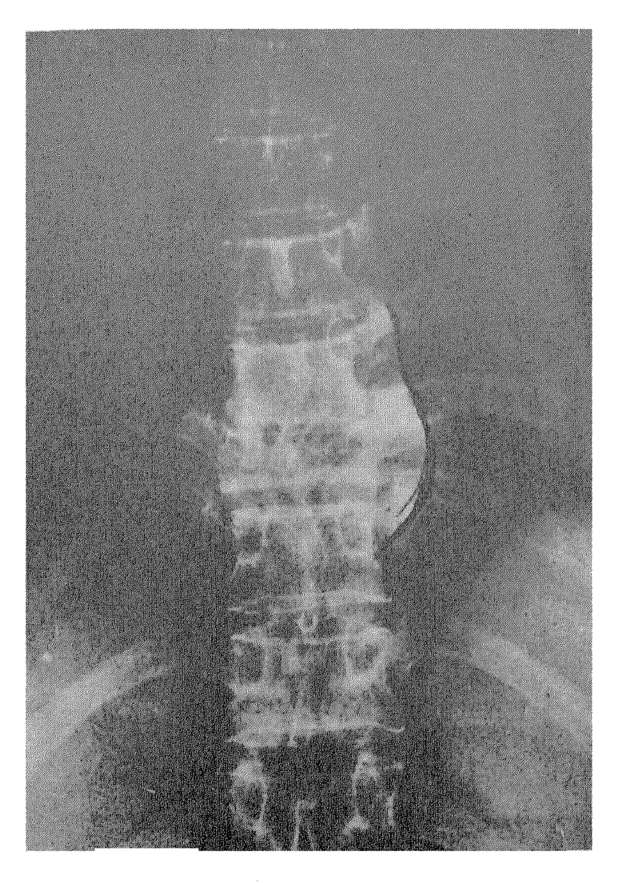
درن العظام والمفاصل :

الحمد لله إن درن العظام فى طريقه للاختفاء شأنه فى ذلك شأن شلل الأطفال ، وذلك بفضل العلم والعلماء فلقد كان مرضاً مميتاً نترحم على المريض عند تشخيصه ، ولكن بفضل اكتشاف الاستربتوميسين والباسين وغيرهما من مضادات الدرن أمكن الشفاء ، بل أصبح من الممكن التحصين ضده فلا نتعرض للداء وذلك بفضل الطعم المضاد للدرن الذى يجب إعطاؤه لأطفالنا لنجنبهم المرض .

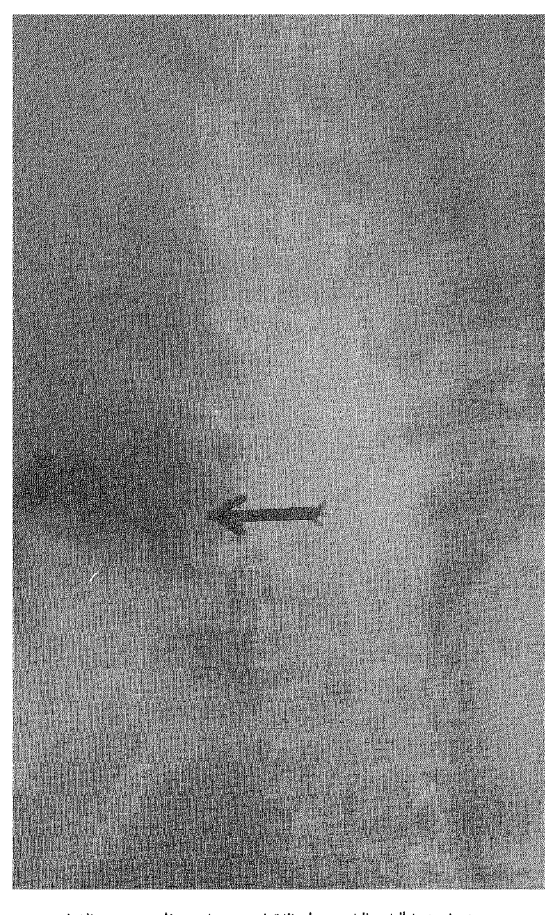
تلك مقدمة فيها إشراق ، وأمل براق ، ولكنها الواقع الجميل ، ولنتكلم عن المرض بغير تفصيل ولاتطويل .

الميكروب :

هو ميكروب السل أو الدرن ، ولقد اكتشفه العالم كوخ ، وهو من نوع الباسيل ولذلك سمى بباسيل كوخ . وهو نوعان أحدهما فى الإنسان والآخر فى الحيوان وخاصة الأبقار ، ومن هنا كانت العدوى تأتى عن طريق لبن الأبقار المريضة ، ولهذا عملت بَسْتَرة اللبن لقتل هذا الميكروب لمنع العدوى ، بل أصبحت بسترة اللبن قانوناً فى البلاد المتقدمة .



خراج بارد حول العمود الفقرى سببه الدرن ويضغط على النخاع الشوكى ليحدث شللا بالطرفين السفليين وخط القلم يحدد الخراج البارز



بعد تفريغ الخراج البارد حول الفقرات بعد استئصال جزء من الضلع
المجاور شق المريض والسهم يشير إلى الجزء المستأصل من الضلع

كيف يصل ميكروب الدرن إلى العظام ؟

ذلك شبيه بالميكروبات الصديدية فهو يصل إلى العظام عن طريق الدم من بؤرة درنية بالجسم ، بؤرة فى الرئة أو الغدد الليمفاوية ، فيدخل إلى العظام أو المفاصل عن طريق الشرايين ليستقر فى المفاصل أكثر من العظام . وتبدأ المعركة كالعادة تعتمد على ضراوة الميكروب من ناحية ومناعة الجسم وحيويته من ناحية أخرى .

وماذا عن نتائج الدرن بالعظام والمفاصل ؟

إنها معركة كما ذكرت يتخلف عنها أضرار بالمفصل تقلل أو تمنع حركته ومع الوقت تشوهه ، وقد يصيب العمود الفقرى فيقوسه ويزيد من تحدبه ، وقد يتكون خراج حول المفصل أو العمود الفقرى ، وقد يتسلل هذا الخراج إلى الخارج تحت الجلد ولكنه خراج بارد كما نصفه فى الطب ، ذلك لأنه لاتصاحبه الحمرة والسخونة والألم والمضض ، والارتفاع الشديد فى درجة الحرارة ، والارتشاحات الليمفاوية بالجلد حول الخراج ، كما يحدث فى الخراج الصديدى ولذلك سمى بالخراج البارد . والصديد به متجبن غير الصديد السائل بالخراج العادى ، وهكذا يمكننا التفريق بينهما ، وضرر الخراج البارد فى المناطق الحساسة كالعمود الفقرى أنه قد يضغط على النخاع الشوكى مما يسبب شللاً بالساقين لمريض الدرن بالعمود الفقرى .

أما عن الوقاية والعلاج وكيف نصل إلى ذلك فالصورة مشرقة كما ذكرت بفضل العلم والعلماء ، وعلينا بالوقاية قبل العلاج .

طرق الوقاية :

أولا : وأهم من كل شىء هو تطعيم أطفالنا ضد الدرن بطعم B.C.G ولقد وفرته الدولة فى مكاتب الصحة فى جميع أنحاء البلاد ليصل إلى القرى ، وحرام علينا بل إجرام فى حق أبنائنا أن نحرمهم هذه الحصانة .

ثانياً : علينا أن نعتنى بطعام أطفالنا ليكون غنيًّا بالبروتينات والفيتامينات لنقوى المناعة والمقاومة فى أجسادهم الغضة .

ثالثاً : علينا بالاحتياط فى تناول اللبن بوجه خاص ، فمن الواجب أن يكون مبستراً أو اعتنى بغليه لقتل الميكروب ، وهذا أضعف الإيمان .

أما العلاج :

فلقد أصبح الآن شافياً بفضل اكتشاف المضادات الحيوية لميكروب الدرن ، وبفضل التقدم العلمى فى الجراحة .

فنى الماضى وقبل اكتشاف المضادات الحيوية كنا نخاف من مهاجمة المفصل المصاب وتنظيفه خوفاً من تنشيط ميكروب الدرن ، أما الآن فتجرى الجراحة لتنظيف المفصل لتصل إليه المضادات الحيوية فتقتل الميكروب ، وكنا فى الماضى نعمل على تثبيت المفصل جراحيًّا بعمل رقع عظمية حوله لتسكين المرض ، أما الآن وبفضل صور الأشعة فيمكننا تشخيص البؤر الدرنية فى العظام قبل أن تدخل على المفصل ونستأصلها محافظين على حركة المفصل دون الإضرار به ، ودرن العمود الفقرى كنا نخشى الاقتراب منه وهو متحدب وحوله الخراج البارد ، واليوم تدخل الجراحة لتنظف الخراج البارد من حول العمود الفقرى ليشق المشلول ولكن ذلك يقتضى التشخيص المبكر والعلاج المبكر والتدخل الجراحى فى الوقت المناسب .

الشلل الارتخائى والشلل التوترى

الشلل الارتخائى هو مايكون فيه الطرف المشلول سائباً يسقط دون توازن ، عضلاته مرتخية يسهل تحريك مفاصله دون مقاومة كما يحدث فى شلل الأطفال .

والشلل التوترى هو مايكون فيه الطرف المشلول فى حالة شد عضلى وربما تحس العضلات وكأنها متحجرة تشعر بمقاومتها عند تحريك المفصل كما يحدث فى الشلل النصفى والشلل الانقباضى .

شلل الأطفال Poliomyelitis

شلل الأطفال والحمد لله مرض فى طريقه للاختفاء بل الفناء بعد اكتشاف طعم سلك وطعم سابين ، ولقد اختفى فعلاً فى معظم الدول المتقدمة بعد تعميم استعمال المصل وإجبار أخذه بالقانون ، ولقد ابتدأ الأطباء الجراحون هناك فى نسيان الجراحات المختلفة لهذا المرض نظراً لندرة الحالات فى بلادهم ، وربما لايرونها إلا من الحالات التى تتوجه إليهم من الدول النامية ، ولقد بلغنى من بعض الزملاء بالخارج الآن أنهم يتعجبون لذلك لأن الأطباء فى الدول النامية أصبحت لهم الخبرة بهذا المرض وجراحاته أكثر منهم لما لديهم من حالات كثيرة بالمقارنة لندرة الحالات فى بلادهم .

وأملنا كبير أيضاً فى أن يختفى هذا المرض من مصرنا العزيزة نهائيًا ، فلقد يسرت الحكومة التطعيم لكل مواطن ، وغضب الله كبير على كل أم وكل أب لايحصنان طفلهما ضد هذا المرض ، فربما يصيبه ليقعده فى الفراش مدى العمر ، وربما يجعله يمشى على أجهزة فى تعب وعسر، وربما يحتاج إلى جراحات فى آخر الأمر صور..

لا نريد أن نراها فى هذا العصر وقد تقدم العلم ونجح التطعيم ، ولهذا ستتكلم عن هذا المرض وعلاماته وطرق الوقاية منه وعلاجه ، ولو أنه مرض فى طريقه للاختفاء إلا أنها ذكرى ، والذكرى تنفع المؤمنين .

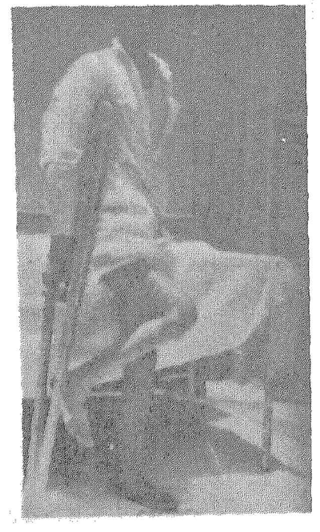
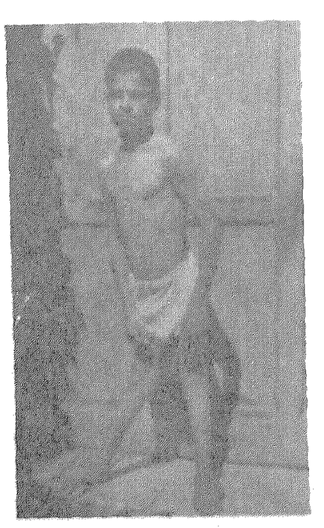
الميكروب وطرق العدوى :

الميكروب فيروس خاص بخلايا القرن الأمامى فى النخاع الشوكى الخاصة بالحركة ولهذا يحدث الشلل فى الحركة ويبقى الإحساس .

ويدخل الميكروب الجسم عن طريق الأنف والجهاز التنفسى فيحدث أعراضاً تشبه الرشح والأنفلونزا فى بادئ الأمر ، وقد يدخل عن طريق الفم إلى الأمعاء فيحدث نزلات معوية ، ولهذا يعتبرون الأنفلونزا والنزلات المعوية فى حالة وجود وباء شلل الأطفال حالات شلل أطفال يجب عزلها حتى يثبت العكس ، ثم ينتقل الفيروس عن طريق الأوعية الدموية ليصل إلى خلايا القرن الأمامى بالنخاع الشوكى التى يحب مهاجمتها فيحدث التهابات بهذه الخلايات تسبب الشلل الذى يختلف مقداره باختلاف كمية خلايا القرن الأمامى الذى هاجمها الفيروس ، وتموت بعض الخلايا ليبقى شلل دائم ، وتشفى بعض الخلايا ليتحسن مقدار الشلل عند الطفل ، ولهذا يمر شلل الأطفال بمراحل طبية متتالية يجب أن نحدثك عنها .

دور الحضانة :

يبدأ هذا الدور من وقت دخول الفيروس الجسم حتى ظهور أعراض المرض حيث يحتضنه الجسم ويتكاثر فيه حتى يقوى عليه فتظهر الأعراض ، وعادة يأخذ هذا الدور من أسبوع إلى ثلاثة .

صور نريد أن تختفى من حياتنا ، شاب يتوكأ على عكاز ، وطفل يترنح فى جهاز ويستند على سيقان ضامرة ، هذا لوطَعَّمنا أطفالنا ضد شلل الأطفال وهو متوفر بمكاتب الصحة

الدور البدائى :

وفى هذا الدور تظهر أعراض كما ذكرنا متشابهة مع أعراض أخرى ، فقد يحدث التهابات فى الجهاز التنفسى تشبه الأنفلونزا ، أو أعراض فى الجهاز الهضمى تشبه النزلات المعوية ، حتى ينتقل الفيروس عن طريق الدم ليستقر فى خلايا القرن الأمامى للنخاع الشوكى لتبدأ أعراض الشلل .

الدور قبل الشلل :

فى هذا الدور يحس الطفل بآلام شديدة فى العضلات التى ستصاب بالشلل .

دور الشلل .

فى هذا الدور تصاب العضلات بالشلل على حسب خلايا القرن الأمامى الذى هاجمها الفيروس ، وهو شلل كما ذكرنا ارتخائى النوع .

دور النقاهة :

فى هذا الدور تتحسن بعض العضلات المشلولة نظراً لتحسن وشفاء بعض خلايا القرن الأمامى ، وتتحسن حالة الطفل ويستمر فى التحسن مدة سنتين ونصف السنة ، وبعدها لانتوقع تحسناً لينتقل الطفل المشلول إلى دور الشلل المزمن .

دور الشلل المزمن :

وهنا لانتوقع أى تحسن فى العضلات التى بقيت مشلولة ، ونلجأ فى هذا الدور لتحسين الحالة بالجراحة إذا كان فى مقدورها تحسين الحالة بنقل الأوتار ، وتصليح

التشوهات ، وتطويل أو تقصير العظام ، وسمكرة المفاصل السائبة فى أوضاع تساعد على المشى وتصلح التشوهات . والعلاج يختلف على حسب الدور وكمية الشلل بالعضلات ، وأهم علاج هو العلاج الوقائى الذى يمنع المرض .

الوقاية :

الوقاية من هذا المرض أكيدة المفعول كما ذكرنا ، ويجب على كل أب وكل أم تحصين أولادهم ضد المرض الخطير ، وأملنا أن يختفى فى القريب العاجل ، فلانرى شابًا يتوكأ على عكاز ، ولا طفلاً يمشى فى جهاز ولا مشلولا يترنح على سيقان ضامرة بخطوات قاصرة وذلك بفضل طعم سلك أو سابين وقد وفرته الدولة فى مكاتب الصحة وعند الأطباء

العلاج الطبيعى :

ويبدأ مع ظهور الشلل ويستمر مع المريض قبل وبعد الجراحات ، وهو ينبه العضلات بالتنبيه الكهربائى ، ويحرك المفاصل لتبقى فى أوضاع طيبة ويقوى العضلات بالتمرينات المساعدة والإيجابية حسب تقدم الحالة ، وتستخدم بعض الجبائر الخاصة والأجهزة المساعدة على المشى ومنع التشوهات .

العلاج الجراحى :

العلاج الجراحى هو لتحسين الحاصل وليس لشفاء الواقع ، فليس فى الإمكان أبداً أن نستعيد سمك الساق أو الفخذ الرفيعة ، أو أن نعيد قوة العضلة الضامرة المتليفة ، فالجراحة تتلخص فى عمليات لإصلاح التشوهات ، أو نقل الأوتار ، أو تطويل العظام أو تثبيت المفاصل وكل حالة تختلف عن الأخرى فى التقدير

والتقرير ، ولا نلجأ للجراحة إلا إذا كنا متأكدين من مقدار التحسن الذى نتوقعه ، وكما ذكرت الجراحة للتحسين ولاتصل بالمريض إلى الكمال المطلوب ، وأفضل من هذا كله وأكمل الوقاية . الوقاية فهى خير من العلاج « اللهم إنى قد بلغت اللهم فاشهد » .

الشلل التوترى

SPASTIC PARALYSIS

إذا كان شلل الأطفال والحمد لله فى طريقه إلى الاختفاء فمازال الشلل التوترى يظهر بيننا وله أسباب عدة :

١ – من الممكن أن يولد الوليد بهذا النوع من الشلل إما لنقص فى نمو المخ قد يصاحبه تخلف عقلى تختلف درجته ، وقد يكون نتيجة لضغط على المخ فى أثناء الولادة العسرة وخاصة بالجفت وعظام الجمجمة رقيقة .

٢ – وقد يصاب الإنسان بالالتهاب فى أنسجة المخ من بعض الڤيروسات كڤيروسات الحصبة أو الجديرى كمضاعفات لهذه الأمراض ، وقد ينتج عن ذلك شلل نصفى .

٣ – كلنا نسمع عن الشلل النصفى فى الكبار إثر جلطة فى شرايين المخ وهذا سبب آخر للشلل التوترى .

٤ – إصابات الحوادث للجمجمة قد تحدث كسراً أو نزيفاً داخل الجمجمة يسبب أيضاً شللاً نصفيًّا توتريًّا .

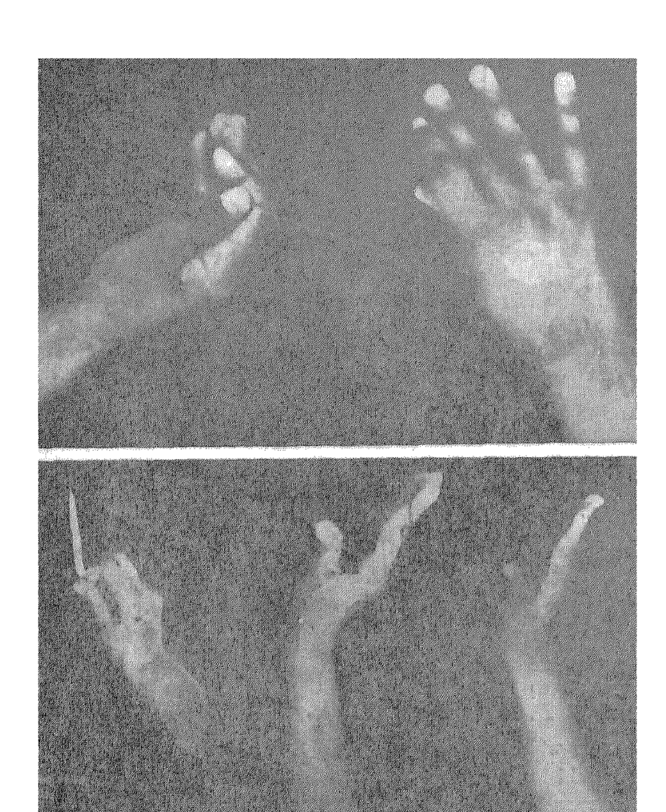
٥ – ومع كبر السن وتصلب الشرايين قد تصيبنا بعض أنواع الشلل التوترى مثل الباركينسون والكوريا وغيرها .

والعلاج يتوقف على تدارك الأسباب فى وقت مبكر قبل حدوث الضرر الذى لاشفاء منه وهذا يقتضى استشارة أخصائى الأعصاب وجرّاحى المخ ، أما نحن – جراحى العظام – فمهمتنا تحسين الحال كما ذكرت فى شلل الأطفال ، جراحاتنا لإصلاح التشوهات التى قد تعوق الحركة أو التمريض ، ونقل الأوتار ، وسمكرة المفاصل التى تساعد على تحسين الحركة والوقوف وإصلاح التشوهات ومقدار التحسن يتناسب مع درجة الذكاء وقدرة المريض على التجاوب واستعداده الشخصى للتعاون وقدرة العضلات على التضامن الحركى . وكل مريض يختلف عن الآخر ، وهنا تظهر أهمية الفريق فى العلاج فريق من أخصائى الأعصاب ، وجراحى المخ وجراحى العظام يتعاون معهم أخصائيو العلاج الطبيعى .



شلل توترى بالساقين ، قبل العملية المريضة لاتقوى على الوقوف وتسندها الممرضة ، وبعد نقل الأوتار تقف قائمة وحدها وتمشى بصعوبة ،

عمليات لتحسين الشلل



شلل توترى باليد ، فى الصورة العليا الإبهام مضموم لليد وبعد نقل
الأوتار فى الصورة السفلى يستطيع أن يبعد الإبهام ويمسك بالقلم
بصعوبة – عمليات لتحسين الشلل

القدم المفلطحة

THE FLAT FOOT

ربما أردت أن أتناول هذا الموضوع لكثرة الأمهات اللاتى يحضرن لاستشارتى خوفاً من تفلطح أقدام صغارهن ، ولكى نفهم التفلطح سنحدثك باختصار عن الصفة التشريحية للقدم .

لو تخيلنا القدم أو ركّبنا عظامها نجدها تكوّن قوسين طبيعيين وذلك بسبب شكل عظام القدم نفسها وخلقة الله فيها ، أحدهما قوس طولى أى بطول القدم ، قمته عظمة القنزعى بالقدم التى تكون مفصل الكاحل مع القصبة ، وقاعدته الخلفية عظمة الكعب وأعمدته الأمامية مشطيات القدم والقوس الآخر عرضى أى بعرض القدم ويكون فى مقدمتها تعمله مشطيات القدم . وللمحافظة على هذه الأقواس التى تعطى المرونة للقدم فى أثناء المشى والجرى والقفز فلها أربطة تقوى كبسولات المفاصل ، وإن ضعفت هذه الأربطة نتيجة للمجهود الزائد فى بعض المهن التى

تقتضى الوقوف الطويل كعساكر البوليس والممرضات والمكوجية وغيرهم ، فقد يسقط قوس القدم ، وإن كانت زائدة المرونة ويولد البعض بذلك – فإنها تعطينا القدم فوق المتحركة التى تسقط أقواسها فتتفلطح ، وللمحافظة على أقواس القدم بفاعلية حبانا الله بها وهى العضلات التى تحافظ على ميكانيكية أقواس القدم ومنها العضلات الضامة للأقواس ، كالعضلات الموجودة فى بطن القدم ، وتمتد من العرقوب أو عظمة الكعب إلى المشطيات فتحافظ على ارتفاع قوس القدم ، ومنها العضلات الرافعة لأقواس القدم ، وتمتد من الساق إلى أسفل عظام القدم لتحافظ على ارتفاعه ، وإذا ضعفت هذه العضلات أو مرضت أو أصيبت بالشلل فإن أقواس القدم تسقط وتتفلطح القدم .

تلك هى الصفة التشريحية للقدم باختصار من ناحية الأقواس وتفلطح الأقدام والمقصود بالقدم المفلطحة The Flat Foot هو سقوط القوس الطولى للقدم ، وكلنا نراه إذا نظرنا إلى القدم من الجنب من الناحية الداخلية ، وعند سقوطه يحدث طبع كامل لبطن القدم عند المشى على الأرض ، بخلاف القدم الطبيعية التى تترك الناحية الداخلية لها دون طبع على الأرض مكان القدم .

أما القوس العرضى بالقدم فعند سقوطه يحدث آلاماً بمشطيات القدم ، وخاصة عند رءوس المشطيات بضغطه على أعصاب القدم ماتسميه آلام المشطيات Metatarsalgia وهذا النوع من السقوط للقوس المستعرض بالقدم نسميه سقوطاً بمقدم القدم ، ويكثر فى السيدات أكثر من الرجال .

تفلطح القدم وأسبابه :

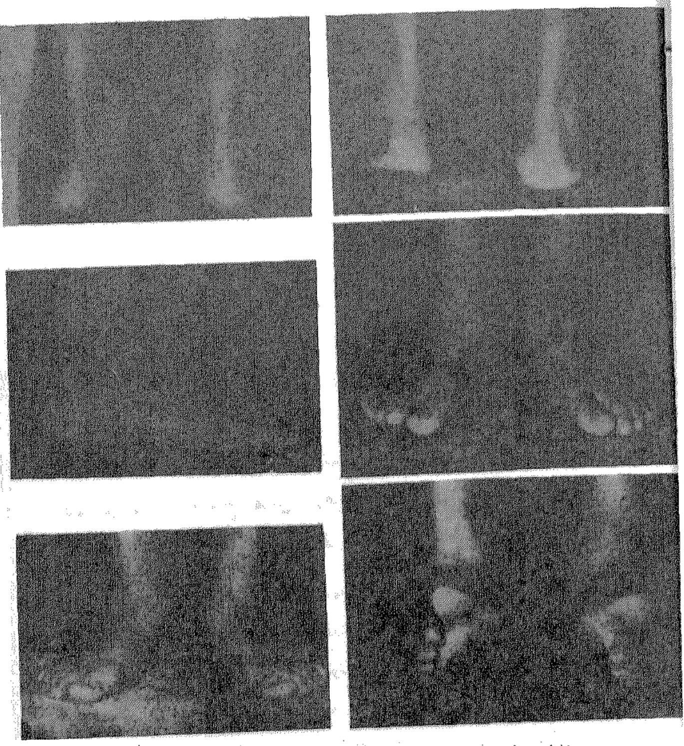
لتفلطح القدم أسباب كثيرة وأنواع متعددة اختلفت الكتب والمراجع فى توصيفها وتبويبها وشرح أسبابها وتحليلها ، وأعتقد أن أبسط تقسيم لها هو مانشرته فى

إحدى المجلات الطبية لأنه يقسم الأسباب والحالات بعد تجميعها على حسب السن تاركاً الأسباب الموضعية المعروفة لتفلطح القدم الذى يحدث بعد كسور عظمة الكعب أو الذى يتبع الشلل الارتخائى أو الشلل التوترى لعدم توازن العضلات بالقدم ، ولن أطيل عليك فذلك بحث طبي ولكن سأختصره لك لتكون على معرفة بتفلطح القدم وأنواعه :

١ – **تفلطح القدم عند الولادة** حيث يولد الطفل بقدم يشبه القارب وهو تشوه معيب واضح وذلك لأسباب خلقية فى وضع عظام القدم وخاصة العظمة التى تعلو قمة قوس القدم عظمة القنزعى التى تلتوى لأسفل وتصبح عمودية لتقلب قوس القدم إلى أسفل ليسبب هذا التشوه ، والعلاج جراحى فى هذه الحالة .

٢ – **تفلطح القدم قبل سن المدرسة** أى قبل سن السادسة تقريباً وعادة ما يكون التفلطح لأسباب كثيرة ؛ أسباب تتحسن من نفسها دون علاج مع النمو الذى يزيل الدهون ببطن القدم ، فكل طفل يولد يبدو مفلطح القدمين نتيجة للمخدة الدهنية ببطن القدم ، وكذلك لعدم اكتمال الجهاز العصبى الذى يشد العضلات التى تضم الأقواس ببطن القدم وترفع الأقواس لأعلى القدم ، ومع النمو تضمر المخدة الدهنية ببطن القدم فى الوقت الذى يكتمل فيه نمو الجهاز العصبى الذى يحافظ على توازن القدم وأقواسها ، وعادة لايكتمل فى الطفل قبل سن الثالثة من العمر ، فلاداعى للقلق أيتها الأم الحنون إلّا إذا كان التفلطح بدرجة مخيفة .

ومن الممكن أيضاً فى هذه السن أن يكون التفلطح سببه تلاصق الركبتين الذى حدثتك عنه فى لين العظام ، ومنه نوع آخر يحدث دون أسباب مع النمو ويستعدله أيضاً استكمال النمو ، وعند تلاصق الركبتين فإن ثقل الجسم يتجه إلى الناحية الداخلية من القدم التى تسقط أعمدته تحت الضغط فتتفلطح ، وعند استعدال الركبتين ينصلح تلقائيًا قوسا القدمين .



تفلطح بالقدمين ، الناحية اليسرى قبل العملية ، الكعوب منحرفة للخارج وبطن القدم ساقط ، والناحية اليمنى بعد العملية الكعوب قائمة والأقواس عادت والحركة للداخل موجودة ، ولكن لكل حالة مايناسبها من العلاج أو الجراحة

٣ – تفلطح القدمين فى سن المدرسة ، والمدرسة تمتد حتى دخول الجامعة . وفى هذه الفترة من العمر يكون التفلطح نوعين : التفلطح المتحرك والتفلطح الثابت .

والتفلطح المتحرك هو الذى يصاحبه استرجاع قوس القدم عند رفع الثقل من عليه كالوقوف والقدم مرفوعة من على الأرض ، وأما التفلطح الثابت فهو مايبقى ثابتاً سواء كانت القدم بالأرض أو مرفوعة عن الأرض ، ويمكن معرفتهما بسؤال نجلك بأن يرفع قدمه من على الأرض فإن عاد قوس القدم فهذا هو التفلطح المتحرك وإن ثبت وبقى فذلك هو التفلطح الثابت .

والتفلطح المتحرك نوعان يعرفها الطبيب : أحدهما نتيجة لزيادة مرونة الأربطة وهى القدم فوق المتحركة وتحتاج لوسائد جلدية تفرش فى الحذاء ، وأحياناً عمليات جراحية لنقل الأوتار والعضلات للمساعدة على رفع قوس القدم .

والنوع الآخر من التفلطح المتحرك هو الناتج عن زيادة خلقية فى عظام القدم ، كعظمة الزورقية الزائدة التى تتصل بها العضلات مباشرة من أعلى دون المرور إلى بطن القدم لترفع القوس ، وطبعاً هذا النوع يحتاج إلى جراحة لاستئصال العظمة الزائدة ونقل الوتر المتصل بها إلى بطن القدم ليعمل على رفع قوس القدم .

والتفلطح الثابت نوعان : أحدهما لوجود زوائد غضروفية خلقية بالقدم تتحول إلى أعمدة عظمية مع النمو مما تحدث خللاً فى ميكانيكية القدم فتسبب التفلطح ، والنوع الآخر يحدث نتيجة لإنقباض توترى بعضلات الشظية لسبب غير معروف فيتقلب القدم إلى الخارج ويسقط قوسه ، ويكثر العلاج الجراحى فى هذا النوع ، فمن تحريك للقدم تحت المخدر العام ووضعه فى الجبس محافظين على الأقواس ، إلى نقل للأوتار أو تطويل لها ، وأحياناً تستدعى الحال تثبيت المفاصل الساقطة للمحافظة على أقواس القدم من ناحية ولمنع الآلام من ناحية أخرى .

٤ – **التفلطح بعد سن المدرسة** أى بعد اكتمال النمو ، وفى هذه الفترة قد تتفلطح القدم لأسباب عدة منها كثرة الوقوف وإجهاد عضلات وأربطة القدم كما يحدث فى الممرضات ورجال الشرطة والمهن الأخرى التى تستدعى الوقوف طوال النهار ، والزيادة فى الوزن وثقل الجسم عامل مساعد على إجهاد القدم ، وخصوصاً إذا كان مصحوباً بدوالٍ فى الساقين ، حيث تركد الدورة وتقل تغذية الأربطة والعضلات بالقدم ، ومما يساعد على التفلطح اكتساب العادات السيئة كالوقوف فى أوضاع خاطئة تجعل ثقل الجسم يتجه على الناحية الداخلية من القدم وليس موزعاً على بطن القدم ، وهكذا تتجمع الأسباب ، وفى التجمع قوة تعجل بسقوط القدم ويسأل العلاج .

وفى مثل هذه الحالات نتذكر العوامل والمسببات ، فننصح أول ماننصح بإنقاص الوزن وعمل رجيم لتقليل الحمل على القدم المجهدة ، وننصح بعمل تمرينات رياضية لتقوية عضلات القدم كالوقوف مثلاً على أطراف الأصابع والمشى فى هذا الوضع وانظر لقدمك أمام المرآة فى هذا الوضع ، وكيف يعلو قوس القدم بفعل العضلات ، كما ننصح أيضاً بعمل حمامات دافئة وباردة للأقدام لتنشيط الدورة الدموية بها ، وياحبذا لو عولجت الدوالى إن كانت موجودة ، وما أحسن من أن نقلل من الوقوف أو نغير من العمل إن أمكن لتمنع الإجهاد على القدم .

وأحياناً ننصح بعمل فرش طبى فى الحذاء لرفع بطن القدم ، أما إذا استمرت الآلام بعد ذلك فلابد من الجراحة لتثبيت المفاصل الساقطة للتخلص من الآلام .

آلام مشطيات القدم

Metatarsalgia.

آلام مشطيات القدم تكثر فى السيدات عنها فى الرجال ، وربما يرجع ذلك إلى ضعف أربطة القدم ومرونتها ، وربما لبس الحذاء ذى الكعب العالى يساعد على سقوط مقدم القدم ورءوس المشطيات ، مما يضغط على أعصاب القدم ويسبب آلاماً على المشطيات وأصابع القدم.

ويمكن تقليل الآلام بعمل فرش مناسب بوسادة جلدية أمامية لرفع مقدم القدم ورءوس المشطيات بوضعه فى الحذاء ، وأحياناً تستدعى الحالة الجراحة لوجود عقدة عصبية بين رءوس المشطيات تسبب هذه الآلام وبعد استئصالها يخف الألم.

الروماتيزم والمفاصل

الروماتيزم كلمة عامة تطلق على الآلام بالمفاصل والعضلات ، ولكنها ليست بالكلمة العلمية الدقيقة ، ولقد انطلقت من مرضين خاصين بالمفاصل الحمى الروماتزمية والحمى الروماتيدية ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ليس كل ألم بالمفاصل أو العضلات هو روماتيزم ، فربما يكون من مرض النقرص ، أو التهابات الأعصاب ، أو الإلتهاب التيبسى للعمود الفقرى ، ومن أجل ذلك سنوضح بعض هذه الأمراض أو مايطلق عليها بالروماتيزم لنعرف القليل عن أنواعها فكثيراً ما نسأل عنها.

الحمى الروماتزمية Rheumatic Fever

هى حمى تصل درجة الحرارة فيها إلى ٣٩ درجة مئوية ، وتصيب المفاصل

الكبيرة من الجسم كمفصل الركبة أو الكتف أو الفخذ حيث يتورم المفصل من الارتشاحات بداخله وانسكاب السائل الزلالى به ، ومن خصائص هذه الحمى الروماتزمية أن يهدأ المفصل وتختفى الارتشاحات ويعود إلى طبيعته تماماً دون تخلف أى عجز لينتقل التورم والارتشاحات إلى مفصل آخر وهكذا ، ولكنها عندما تترك المفصل المصاب تتركه سليماً دون تشوه أو تيبس فى حركاته بخلاف الحمى الروماتيدية التى تترك آثارها وبصماتها على المفاصل .

وتستجيب الحمى الروماتزمية استجابة حسنة وبسرعة إلى أقراص السلسلات كالإسبرين وغيرها ، مما يجعلنا نأخذها اختباراً لتشخيص هذه الحمى .

والخوف من الحمى الروماتزمية فى سن الطفولة أن تصل إلى القلب فتصيب صماماته وخاصة الميترالى والأورطى فتصيبه بضيق أو اتساع مما يؤثر على قوته لتصل به فى النهاية إلى الهبوط ، والخوف كما ذكرت يكون فى سن الطفولة ولاخوف من ذلك على الكبار ، فهى لاتضر ولاتؤثر على قلوبهم ، ومن مضاعفات هذه الحمى أيضاً ممايصيب العضلات من حركات عصبية لا إرادية نتيجة لتأثر المخ بها ونسميها كوريًا .

وليس للحمى الروماتزمية سبب معروف وأكيد ، فهى ليست نتيجة لميكروب معين يمكن عزله وزرعه من المفصل المصاب ، وليست بسبب حساسية لنوع معروفة من أنواع الحساسية يمكن تفاديه ومنعه ، ولكنها نوع من أمراض الحساسية الذاتية بالجسم غير معروفة السبب والمصدر ، نطلق عليها أمراض المناعة الذاتية Auto immune diseases

العلاج :

لما كانت الحمى الروماتزمية تستجيب بسرعة إلى السلسلات فإننا نعطيها بكميات

مناسبة لتهدأ المفاصل وتختفى الارتشاحات ، ولكن الخوف أن تصل إلى صمامات القلب فى سن الطفولة ، ومن الممكن أن نتجنب ذلك بفضل التقدم العلمى واستخدام الكورتيزون الذى يقلل أو يمنع تلف الصمامات ، ولكن ذلك لابد أن يكون تحت إشراف طبيب القلب المختص ، لنتفادى الأعراض الجانبية للكورتيزون .

ولما كانت الحمى الروماتزمية تحدث أحياناً بعد التهابات اللوزتين والحلق ينصح بعض الأطباء بإستئصال اللوزتين واللحمية خلف الأنف كروتين ، ولكن الأصح بعد التأكد من كونها بؤرة صديدية تضر بالجسم ولاتنفع ، لأن اللوزتين الطبيعيتين تكونان خطًّا دفاعيًّا للجسم فى الحلق ضد الميكروبات .

أما إذا وصلت للقلب وسببت ضيقاً فى الصمام المتيرالى فالحمد لله لقد تقدمت جراحة القلب والصدر وأصبح من المستطاع توسيع هذا الصمام بعمليات القلب المقفول ، ويعتبرها جراحى القلب الآن عملية بسيطة بالنسبة للعمليات الكبيرة – عمليات القلب المفتوح لاستبدال الصمامات التالفة – والحمد لله أنها تعمل فى مصر وبنجاح ، مما يسهل العلاج للمواطنين ، أما عمليات زرع القلوب فلم تعمل بعد فى مصر ، وأعتقد لأسباب دينية أكثر من إمكانية .

الحمى الروماتيدية Rheumataid Fever

الحمى الروماتيدية تصيب الإناث أكثر من الذكور والبالغين أكثر من الأطفال بعكس الحمى الروماتزمية .

وهى تصيب المفاصل الصغيرة كمفاصل اليدين والقدمين أكثر من إصابتها للمفاصل الكبيرة بعكس الحمى الروماتزمية .

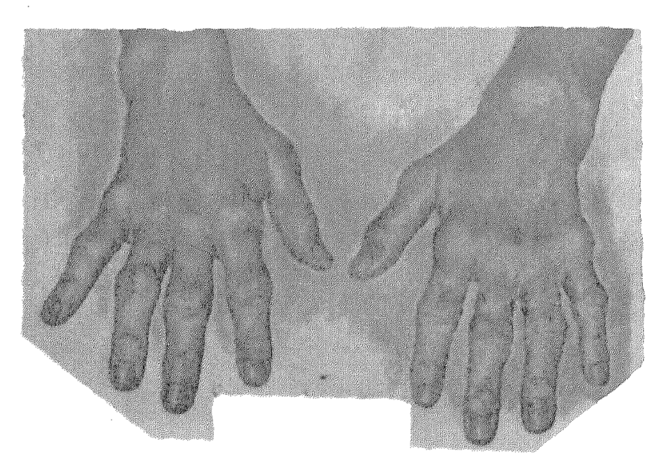
وهى تأتى على نوبات كالحمى الروماتزمية ، فتتورم المفاصل المصابة ولكنها تختلف عنها فتترك آثارها وبصماتها على المفاصل المصابة التى تختلف حسباً لشدة المرض ومدته ، فمن تورم بسيط يبقى فى المفصل مع شىء من الحركة إلى تيبس كامل مع تشوه يفقده الحركة ، ذلك لأن هذه الحمى تهاجم الغضاريف الملساء بالمفصل ، مما يسبب التشوهات وقلة الحركة ، وقد تصيب أيضاً الأوتار بالأصابع والأقدام مما يسبب تمزقاً بالأوتار من أقل إصابة أو مجهود .

تلك هى علامات وأعراض الحمى الروماتيدية ولكن الأسباب والمسببات ليست معروفة كالحمى الروماتزمية ، فهى أيضاً من أمراض الحساسية أو المناعة الذاتية Auto immune Diseases ولها مايشخصها من تحليلات الدم ، وليست سرعة الترسيب كما يعتقد البعض علامة تشخيصية لهذا المرض ، فسرعة الترسيب ترتفع لأى التهاب فى الجسم ترتفع مع الأنفلونزا وترتفع مع الخرّاج ، ترتفع مع التهاب اللوزتين ، وترتفع مع الدرن ، فهى ليست عاملا مميزاً لتشخيص هذه الحمى الروماتيدية ، ولكنها تنفع فى تتبع حالة المريض ، فكلما قلت أو نقصت دلت على استجابة المريض لهذا الدواء أو ذاك ، أما الحمى الروماتيدية فلها مايخصها ويميزها من تحليلات الدم كعامل لاتيكس وغيره .

وأحب قبل أن ننتقل إلى العلاج أن أذكر أنها قد تصيب الأطفال ، وربما تصيبهم بدرجة كبيرة ، فليس معنى أنها تصيب البالغين أكثر من الأطفال بأن الأطفال بمناعة منها فقد تصيبهم إصابة بالغة ، فبجانب إصابات المفاصل تتضخم الغدد الليمفاوية ويتضخم الطحال وتصاحبه الأنيميا مما نسميه بمرض ستل Still's disease وليس معنى أنها تصيب المفاصل الصغيرة أكثر من الكبيرة بأن المفاصل الكبيرة فى مناعة منها ، فقد تصيب مفصل الركبة وتسبب تشوهاً انثنائيًا شديداً مع انعدام الحركة ، وقد تصيب الكتف مما يسبب تيبسه ، وقد تصيب مفصل الفخذ إصابة بلاغة مما يستدعى تركيب مفاصل صناعية ، ولكن ماذكرته هو الصفة الغالبية فى الحمى الروماتيدية .

أما العلاج فيطول ويحتاج إلى فريق من الأطباء يظهر فيه تعاون الفريق فى سبيل مصلحة المريض .

الطبيب الباطنى عليه العلاج الطبى من السلسلات ، إلى الكورتيزون الذى يحتاج للإشراف الطبى لتجنب مضاعفاته ، وخاصة إذا استعمل لمدة طويلة ، فهو



الحمى الروماتيدية تصيب المفاصل الصغيرة كاليدين والقدمين أكثر من المفاصل الكبيرة – وفى الصورة الرسغان ومفاصل الأصابع متورمة من أثر الحمى الروماتيدية

قد يتسبب فى وهن العظام ، واستدارة الوجه وتضخمه مما نسميه وجه القمر ، وقد يسبب نزيفاً من الأمعاء إذا كان المريض ذا قرحة ، وهكذا يحتاج إلى استشارة الطبيب الباطنى للكورتيزون وغيره من الأدوية المضادة للروماتزم أو مانسميها مضادات الالتهابات .

وجرّاح العظام الذى يحافظ على وضع المفاصل فى أوضاعها المناسبة للعمل ، وقد يستدعى المفصل تدخلاً جراحيًّا لاستبداله بمفصل صناعى أو تثبيته حسب حالته ، أو استبداله ليسمح بالحركة ، وقد يحتاج المريض لعمليات نقل أوتار بدلاً

من الأوتار المتمزقة وخاصة حول الرسغ والأصابع ، وربما يلجأ للحقن الموضعى بالكورتيزون فى بعض الأحيان وهكذا ولا أحب أن أطيل وأنا جرّاح للعظام ..

وأخصائى العلاج الطبيعى وهو أساسى معنا فى العلاج ، فلابد من تقوية العضلات وتحسين الحركة بالمفاصل لمقاومة التشوهات ، ويبدأ علاجه من تمرينات سلبية إلى إيجابية إلى استعمال جلسات كهربية كالموجات القصيرة وفوق الصوتية كيفما تقتضى الحالة .

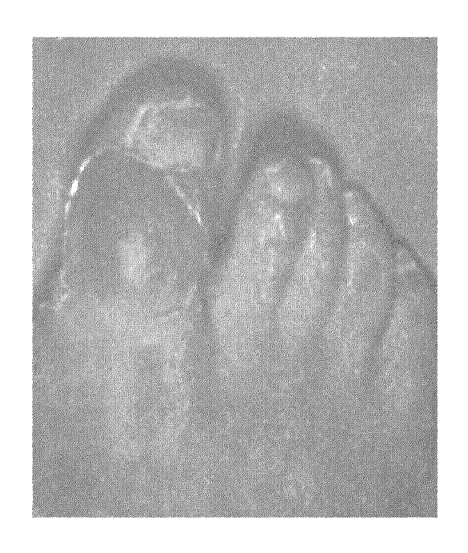
والجرّاح وقد نحتاج إليه لاستئصال البؤرات الصديدية إن وجدت ، فجراح الأنف والأذن والحنجرة إن وجدت فى اللوزتين ، وجرّاح الأسنان لعلاج اللثة المتقيحة ، والجراح العام إن وجدت بؤرات أخرى بالجسم ، وهكذا يتكامل الفريق لعلاج المريض .

النقرص أو داء الملوك GOUT

النقرص أو داء الملوك سمى بذلك لأنه كان يصيب الملوك والعظماء ممن يأكلون اللحوم بكثرة مما يساعد على زيادة حامض البوليك بالدم الذى تترسب بلّوراته بالمفاصل فتسبب آلاماً مبرحة وخاصة فى الأصبع الكبير بالقدم ، الذى يُعتبر علامة مميزة لهذا المرض .

واليوم نراه فى الأغنياء وغير الأغنياء لأنه استعداد فى الجسم كمرض السكر تماماً ، فالسكر اختلال فى التمثيل الغذائى للمواد الكربوهيدراتية بالجسم والنقرص أيضاً خلل فى التمثيل الغذائى للبروتينات بعد امتصاصها من الأمعاء كأحماض أمينية ، مما يزيد نسبة حمض البوليك بالدم .

والنقرص يمكنه أن يصيب أى مفصل فى الجسم كبيراً كالركبة ، أو صغيراً كمفصل الأصبع الكبير فى القدم ، وغالباً مايهاجمه حتى اعتبر علامة مميزة له ،



النقرص يهاجم الأصبع الكبير للقدم فيتورم ويحمرّ لترسب بلّورات
حامض البوليك

فيتورم الأصبع الكبير للقدم ويحمر وذلك لترسب بلّورات حامض البوليك ، ويكون مصحوباً بآلام مبرحة ، ويتحسن ويستجيب بسرعة باستعمال أقراص الكولشيسين التى تعتبر أيضاً اختباراً تشخيصيًّا لهذا المرض .

وبلّورات حامض البوليك لاتترسب فى المفاصل فقط بل أيضاً فى الأنسجة الرخوة تحت الجلد حيث تتكلس وقد تسبب قرحاً ، وفى الكليتين مما يسبب تكوين الحصا بهما .

والنقرص يأتى على نوبات تحتاج إلى علاج ، وبعدها لابد أن يُلزم المريض برجيم وعلاج ليقلل من نسبة حامض البوليك بالدم .

وعند النوبة والآلام الحادة ننصح المريض بتعاطى الكولشيسين الذى يستجيب له بسرعة فتخفف الآلام وتهدأ المفاصل .

وعند الانتهاء من النوبة الحادة ينصح المريض بعدم تناول كميات كثيرة من اللحوم وخاصة الكبد والكلاوى ، بل يكتفى بالقدر المحدود اللازم للجسم ، فيكتفى بقطعة صغيرة من اللحم ، ومن المستحسن أن يأخذ مدرات لحامض البوليك فى البول لتقليل نسبته بالدم ، وذلك باستعمال أقراص زيلورك .

روماتيزم الكتف العضلى

ليس هذا بروماتزم بالمعنى العلمى ، ولكنها آلام بالكتف لالتهابات غير نوعية وغير معروفة السبب بالعضلات التى تعمل على دوران الكتف .

والأعراض عادة تظهر فى السن المتوسط من العمر — فى العقد الثالث أو الرابع — وتصيب الإناث والذكور .

تشكو المريضة فى العادة بأنها تحس بآلام فى الكتف عند رفعه لأعلى لتضع يدها خلف رأسها لتمشط شعرها ، وأحياناً تشكو بألم الكتف عندما تضع يدها خلف ظهرها لتفك سستة فستانها ، أى عند دوران الكتف للخارج أو دورانه للداخل ، ولذلك نسميه علميًّا بآلام العضلات المدورية للكتف **Rotator Cuf Syndrome**

وفى العادة ننصح بعمل صورة أشعة على الكتف أولاً للاطمئنان على عظام ومفصل الكتف من إصابتها ببعض الأمراض كالدرن أو بعض الأورام وثانياً ربما

نجد بعض التكلسات حول اتصال العضلات برأس عظمة العضد مما قد يستدعى الحقن الموضعى بالكورتيزون أو الجراحة إذا لزم .

والعلاج يبدأ عادة باستعمال الأقراص والأدوية المستعملة فى علاج الروماتزم مع النصح بعمل تمرينات رياضية لعضلات الكتف كما ننصح بالعلاج الطبيعى بموجات قصيرة أو فوق صوتية مع تمرينات دوران الكتف .

وأحياناً نلجأ إلى الحقن الموضعى بالكورتيزون أو إجراء جراحة لرفع التكلس أو لتحسين ممر العضلات فوق رأس عظمة العضد مما يقلل من احتكاكها فى أثناء رفع الذراع أو دوران الكتف .

روماتزم الكعب

وهذا أيضاً ليس بروماتزم بالمعنى العلمى ، ولكنها آلام بالكعب يشكو منها المريض وكأن مسماراً أو دبوساً بأسفل الكعب يؤلمه .

وطبيعة المرض كآلام الكتف العضلى ليست معروفة الأسباب ولكنها تحدث أيضاً فى العقد الثالث والرابع من العمر . حيث تبدأ العضلات فى التليف ، وربما كثرة استعمالها والشد عليها يسبب تكلساً مما يحدث هذه الآلام .

وهنا فى روماتزم الكعب يكون الألم أشد مايكون عند اتصال عضلات بطن القدم بعظمة الكعب ويحدد موضعه المريض بأصبعه مما يؤيد نظرية الشد العضلى حيث تقع عضلات بطن القدم كلها تحت ثقل الجسم ولابد أن تشد على اتصالها بعظمة الكعب مما يسبب هذه الآلام ، ونتيجة للشد يبرز نتوء من العظمة إلى الأمام نسميه دبوس أو حربة الكعب ويعتقد المريض أن هذا هو سبب الآلام ، ولكن ذلك نتيجة للشد العضلى فاتجاهه إلى الأمام مع العضلات وليس إلى أسفل ناحية

الجلد ليكون سبباً فى هذه الآلام . فلا تقلق من صورة الأشعة والتقرير عليها : فمن الممكن أن توجد حربة أو ديوس الكعب فى الشخص السليم عند تصوير القدم بالأشعة لسبب من الأسباب وفى نفس الوقت لايشكو منها ، فالآلام سببها التهاب غير نوعى عند اتصال عضلات بطن القدم بعظمة الكعب ، كما أن ألم الكتف العضلى أيضاً سببه التهاب غير نوعى عند اتصال عضلات الكتف برأس العضد .

والعلاج يتشابه تماماً مع علاج ألم الكتف العضلى يبدأ بأدوية الروماتزم وإن لم يتحسن فالحقن الموضعى بالكورتيزون ، وغالباً مايتحسن ويشفى المريض على حقنة موضعية أو حقنتين ، ونادراً مانلجأ للجراحة فى هذه الحالة .

مرفق التنس Tenis Elbow

سمى هذا النوع من الألم بمرفق التنس لوجوده فى بعض لاعبى التنس نتيجة لمسك المضرب وضرب الكرة وخاصة الضربات الخلفية فيحدث شد وإجهاد على العضلات المتصلة بالنتوء الخارجى بأسفل العضد عند المرفق ، حيث تتحمل جهداً كبيراً فى هذه اللعبة ، فيحدث ألم يشكو منه اللاعب عند اتصال هذه العضلات بأسفل عظمة العضد .

وإنك لترى معى أن ذلك ليس بالروماتزم بالمعنى العلمى الدقيق ولكنها آلام عضلية نتيجة شد والتهابات موضعية غير نوعية ، والغريب أن هذا النوع من الألم ليس مقصوراً على لاعبى التنس فكثيراً مانراه فيمن لم يمسك مضرب التنس فى حياته ، ونراه فى سيدات البيوت اللاتى لم يمارسن أى نوع من الرياضة ، ويتركز الألم على النتوء الخارجى لمفصل المرفق ويشعر المريض « بمضض » عند الضغط عليه ، بل يشير إليه المريض محدداً مكان وموضع الألم بصورة تساعد الطبيب على

التشخيص وعلاجه كعلاج الأنواع السابقة المثيلة له كألم الكتف العضلى وألم الكعب ويبدأ بأدوية الروماتزم ، فالحقن الموضعى بالكورتيزون . فالجراحة فى آخر الأمر إن لم نجد للراحة والشفاء سبيلاً ، ولكنها فى الغالب تتحسن وتشفى بالحقن الموضعى بالكورتيزون وربما بحقنة واحدة أو حقنتين .

الروماتزم الغضروفى المزمن
Degenerative Arthrosis

هذا النوع من الروماتزم يكثر بيننا فى مفصل الركبة خاصة بعد سن الأربعين حيث تبدأ غضاريف الركبة تضمر مع الإجهاد وسوء الاستعمال ، وفى الخارج يكثر هذا النوع فى مفصل الفخذ ربما لضعف فى تكوين حق الفخذ ، وفى مصر والخارج يحدث فى غضاريف الظهر فى الرقبة أى العمود العنقى وفى أسفل الظهر (أى العمود القطنى) نتيجة لما يتحملانه من حركة وأعباء ثقيلة طوال العمر ، وهذا النوع من الروماتزم هو ضريبة الوقوف على قدمين ثابتتين تحت قوام معتدل منذ درجنا من أول العمر حتى آخره ، لأن ثقل الجسم يحمله العمود الفقرى القائم إلى الحوض إلى الفخذين إلى الركبتين إلى القدمين ، ومع الزمن والثقل وماتتحمله هذه المفاصل من جهد إذا قورنت بمفاصل الطرف العلوى ، وعلى ذلك فهذا النوع لاتجده فى الحيوانات وحتى الحيوانات الثقيلة كالفيل وفرس النهر ، لأنها من ذوات الأربع ووزن الجسم موزع عليها فلا إجهاد على طرف أكثر من طرف أما فى الإنسان وقد خلقه الله فى أحسن تقويم فوزن جسمه تحمله الساقان وكلما زاد الوزن اشتكى الظهر وتألمت الركبتان مع مرور الوقت وعوامل الزمان .

الروماتزم الغضروفى المزمن بالركبة

هذا النوع من الروماتيزم يكثر فى مصر والشرق بوجه عام فيصيب الركبتين بعكس الدول الأوربية حيث يصيب مفصل الفخذين ، ولعل كثرته فى الركبة فى بلادنا – يرجع إلى عاداتنا الشرقية التى تسبب آثاراً ضارة للركبة وتعجل بحدوثه مثل الجلوس القرفصاء ، أو الجلوس على الأرائك أو السجاد مربع الركبتين كما يقولون ، هذه العادات ضارة لغضاريف الركبة حيث تضغط عليها فتقلل من تغذيتها من السائل المفصلى المزلق بالركبة ، لأن الغضاريف كما ذكرنا ليست لها أوعية دموية ، وتأخذ تغذيتها من السائل اللزج بالركبة الذى يعطيها اللزوجة والليونة ، فإذا كثر الضغط على الغضاريف قلت تغذيتها فتقل نعومتها وتخشن وتسبب الآلام التى تحس بها فى أثناء صعود الدرج أو نزوله ثم فى أثناء المشى وبعد الجلوس وعند الوقوف ، وكلما زاد الوزن زادت هذه الآلام ، وكلما زدنا من العادات السيئة فى الجلوس زادت حدة الشكوى لأن التغيرات المفصلية تزداد ، فالغضاريف تضمر وربما تسبب أكياساً وتغيرات فى العظام المجاورة تظهر فى صور الأشعة ، ويصفها بعض الأطباء للأسف بتآكل العظام وهى تسمية خاطئة لأنها لاتمثل الواقع وتصيب المريض بالفزع والجزع ، فالعظام تتآكل ويهرع لجرّاح العظام ليتساءل .

ونحن نطمئنه ، فتلك تغيرات طبيعية نتيجة لضمور الغضاريف تدفعها ضريبة للوقوف مع عامل الزمن ، فلا تآكل بالعظام ولكنه ضمور فى الغضاريف ينتهى إلى تغيرات بالمفصل تزداد كلما زاد الحمل والثقل على الركبة وقد تنفصل مع الوقت بعض الغضاريف لتسبب أجساماً غضروفية أو متكلسة بالركبة تضايق المريض

كثيراً . لأنها أحياناً تحدث قفلاً متكرراً بالركبة فى أثناء المشى أو الحركة .

ولعلك بعد هذه المقدمة القصيرة عن طبيعة المرض وأسبابه تشاركنى فى الطريق إلى العلاج ، وإننى لمتأكد أنك تشاركنى نصح المريض بإنقاص وزنه وعمل رجيم ، هذه النصحية الغالية التى تكون جزءاً هاماً من العلاج ، فهذا النوع من الروماتزم نادراً ما نجده فى نحيفى الجسم ، فكلما نقص الوزن قل الحمل على الركبة ومن ثمَّ وقلَّ الألم .. مسألة ميكانيكية بسيطة لاتحتاج إلى شرح أو تحليل .

وإننى لأسمعك تنصح المريض معى بتجنب العادات السيئة التى تجهد الركبة مثل الجلوس القرفصاء أو مربع الركبتين حتى نساعد غضاريف الركبة لتأخذ حظها من التغذية من السائل اللزج بالركبة ، وربما يسألك مُسْلِمٌ كيف يُصلى فيركع ويسجد والركبة تؤلمه ؟ فتقول له إن الدين يسر لا عسر ، ويمكنك أن تصلى وأنت جالس : ﴿ لايكلف الله نفساً إلاَّ وسعها . لها ماكسبت وعليها مااكتسبت ﴾[٨] فإن تحسنت الركبة فعليه ألاَّ يطيل فى الركوع والسجود وقراءة التحيات المباركات وليسمع الله الدعوات الطيبات .

هذه نصائحك ونصائحى ومازال فى العلاج بقية ، فأدوية الروماتزم لها دورها فى تخفيف الآلام وعلاج الالتهابات المصاحبة لهذا النوع من الروماتزم فى الغشاء المبطن للركبة الذى يفرز سائله اللزج الذى يغذى غضاريف المفصل ويعطيها نعومتها ، وأحياناً نساعده بالحقن الموضعى بالكورتيزون بطريقة طاهرة مطهرة بطريقة ألاَّ لمس إلاَّ بحقن معقمة حتى نمنع ونتقى حدوث التهابات بالركبة ، فالكورتيزون سلاح ذو حدين كما ذكرت ولابد أن يكون تحت إشراف الطبيب والطبيب الأخصائى بالذات .

وإننى لأحس بك تسألنى ، هل من جراحة تنفع ؟ وهل استبدال المفصل

(٨) سورة البقرة .

يـجـح ؟ فأقول لك إن الجراحة لها دور فعال ومفيد فى بعض الحالات . فهناك عمليات القطع العظمى لأعلى عظمة القصبة ، وخاصة إذا كان بها شيء من التقوس . فاستعدالها يحسن من أوضاع الركبة وتوزيع الوزن على مسطحها مما يحسن من تغذية الغضاريف ، وهى عملية ناجحة إذا أحسن اختيارها . وهناك عملية نسميها تنظيف الركبة تستأصل فيها الغضاريف الضامرة المتهالكة . ونرفع فيها الأجسام السائبة ، وقد نستأصل عظمة الرضفة أو غطاء الركبة إذا كانت متآكلة السطح ، لأن احتكاكها بغضاريف عظمة الفخذ يزيد من تدهور الركبة ، وربما نستأصل جزءاً من الغشاء المبطن للركبة إذا كان مريضاً متليفاً وانبسط إلى زوائد بارزة وهى عملية ناجحة أيضاً إذا أحسن اختيارها .

ويبقى بعد ذلك سؤالك عن المفصل الصناعى وهو سؤال شائك ، لأن مفصل الركبة فريد فى نوعه وتركيبه ذلك إعجاز الخالق البارئ المصور . والمفاصل الصناعية مع كثرتها وتعددها لم تصل بعد إلى مستوى الكمال المطلوب ، وكلما كثرت المفاصل الصناعية وتعددت لمفصل واحد فمعنى ذلك أنها لم تصل بعد للمستوى المطلوب وإلاَّ لما تعددت ، ولكنها تستعمل فى بعض الحالات المعينة وخاصة عندما تصاب الركبة بتيبس كامل يهدد الركبة الأخرى وهنا حركة أحسن من لاحركة .

الروماتزم الغضروفى المزمن بالظهر

Degenerative Spondylosis

لايفوتنا وقد تكلمنا عن الروماتزم الغضروفى المزمن بالركبة أن نتكلم عنه فى الظهر وخاصة أنه شائع بيننا فى آبائنا وأمهاتنا ممن تجاوزوا العقد الرابع أو الخامس من العمر ، وهو ضريبة الوقوف كما ذكرت ونتيجة لعوامل الزمن تضمر الغضاريف

بين الفقرات ويقل سمكها ، فالسست الحديدية تتآكل فما بالك بالغضاريف فلابد أن تضمر ويقــل سمكها وتضعف مرونتها مما يسبب تغيرات بالعمود الفقرى . فالفقرات تتقارب لضمور الغضاريف بينها ، وتبرز عظامها لأنها يستند بعضها إلى بعض ، فالتغيرات التى يصفها بعض الأطباء بتآكل العظام ليست بتآكل ولكنها تغيرات ضمورية كما يتضح من العنوان الإنجليزى بأعلى هذه المقدمة . وهذا النوع يشيع حدوثه فى الفقرات العنقية والفقرات القطنية لكثرة مايتحمله هذان الجزءان من العمود الفقرى من جهد وحمل ، وحركة وعمل بالنسبة للفقرات الظهرية . وكلما زاد الثقل وزاد المجهود زادت العوامل المساعدة على هذا النوع من الروماتزم وبكَّر فى الظهور .

ونظراً لخروج الأعصاب من منافذ بين الفقرات فكثيراً مايمتد الألم إلى العصب فيزيد من الألم مما يشبه الانزلاق الغضروفى الذى تكلمنا عنه .

وعندما يحدث فى الرقبة فالعلاج يعتمد على حدة الآلام ، فإن كانت شديدة مبرحة ألزمْنا المريض بالراحة التامة بالسرير مع العلاج الطبى ، وقد ننصح له باستعمال رقبة بلاستيك لتقليل الحركة بالرقبة حتى يهدأ العصب المتهيج ، وإن كان الألم من النوع المحتمل فننصح باستعمال أدوية الروماتزم ، والعلاج الطبيعى من كهرباء وغيرها ، ولكننا لاننصح بالتدليك ولا بالشدّ الرقبى ، وخاصة إذا كانت هناك تغيرات واضحة ظاهرة فى صور الأشعة .

وعندما يحدث فى الفقرات القطنية فإن المريض يشكو بآلام فى أسفل الظهر مع تيبس فى الحركة فى الصباح عند القيام من النوم ليتحسن مع الحركة ليعود مع المجهود ، وقد يحس المريض بآلام فى ساقيه وقدميه عند المشى مع حدوث تنميل أو خذلان بأصابع الأقدام ، وعندما يستريح أو يقف تخف الآلام مما يتشابه مع قصور الدورة الدموية فى الساقين ، ولكن يمكننا التأكد من حسن الدورة الدموية

بإحساسنا النبض فى القدمين ، وهكذا تختلف الأعراض من ألم بسيط محتمل بالظهر إلى آلام شديدة بالظهر والساقين ، والعلاج أيضاً يختلف مع حدة الآلام ويتناسب معها فالراحة واجبة مع شدة الألم ، ويعالج فى هذه الحالة كالغضروف بالظهر تماماً ، أما فى الحالات العادية المحتملة فأدوية الروماتزم وإنقاص الوزن ، والعلاج الطبيعى لتقوية عضلات الظهر ، لاتدليك ولا عنف بل تمرينات إيجابية يستطيع عملها المريض بلطف ، ويتدرج فى تقويتها مع الوقت ، ولا لزوم للحزام الطبى إلا إذا استدعى الأمر لأن الحزام الطبى يضعف عضلات الظهر ، وضعف العضلات نفسه يسبب آلاماً جهدية بالظهر من المستحسن تجنبها .

التهاب العمود التيبسى

Ankylosing Spondylitis

لايفوتنى ونحن نتكلم عن العمود الفقرى وروماتزم الغضاريف المزمن أن أعطيك فكرة عن التهاب العمود التيبسى ، والحمد لله أنه نادر الحدوث فى مصر ، لأنه يصيب المريض بعجز شديد ، فمن الاسم يحدث التهاب غير معروف السبب لاهو بالالتهاب الصديدى ولا هو بالالتهاب الدرنى ولا هو بالالتهاب الروماتيدى ، بل هو التهاب غير نوعى ويصيب الفقرات ليجعلها ملتصقة التصاقاً عظمياً تاماً يغطى الغضاريف والمفاصل مما يسبب التيبس التام بالعمود الفقرى وعدم القدرة على تحريكه بسطاً وانثناءً ، من هنا كانت التسمية بالتهاب العمود التيبسى.

وليت الأمر مقصور على العمود الفقرى وحده ، ولكن التسمية نشأت لأنه أول مايصيب يصيب العمود الفقرى وخاصة القطنى والعجزى عند اتصاله بعظمة الألية بالحوض . ولكنه ينتشر ويمتد ليصيب المفاصل بالجسم وخاصة المفاصل

الكبيرة كالركبتين والفخذين مما يمنع المريض من الحركة . وقد يصيب مفصل الفك مما لايساعده على فتح الفم ليقعد المريض فى النهاية بالسرير فى حالة مؤلمة لايستطيع الحركة .

والعلاج صعب والنتائج غير مرضية ، وفى أول الأمر حيث الألم نتيجة للالتهاب ، نعطيه أدوية الروماتزم المانعة للالتهابات الروماتزمية وننصح بالعلاج الطبيعى لمواصلة الحركة بالمفاصل وتقوية العضلات المحيطة بها لتبقى قوية إذا استدعى الأمر تركيب المفاصل الصناعية وأحياناً ننصح بجلسات من الأشعة العميقة عند أخصائى العلاج بالإشعاع لأنها أحياناً توقف هذا المرض .

أما عند حدوث التيبس فهنا تظهر أهمية المفاصل الصناعية وتتضح دواعى تركيبها ، فالمريض مقعد بالفراش لايتحرك ، وتقلبه ذات اليمين وذات الشمال وكأنه قطعة واحدة من الخشب وعرضة للتقرح والمضاعفات ، والحركة تنفعه ، والمفصل الصناعى يخدمه ويحركه إذا ركب لمفصل الفخذ أو لمفصل الركبة ، وربما يستدعى الأمر إجراء جراحة على مفصل الفك لتحريكه ، نسأل الله أن يقينا شر هذه الأمراض .

الروماتزم وعلاقته ببعض الأمراض

لايفوتنا ونحن نتكلم عن الروماتزم أن نشير إلى بعض الأمراض التى تصاحبها التهابات وارتشاحات بالمفاصل تشابه كثيراً الروماتزم ، وقد تذهب إلى الطبيب الباطنى أو جرّاح العظام للعلاج ليكتشف السبب ويوجهه إلى الطبيب المختص بعلاج هذه الحالات ، والأمثلة على ذلك كثيرة .

١ – سيندروم ريتر ، والسيندروم فى الطب هو مجموعة أعراض فى وقت

واحد ، وفى هذا السيندروم الأصل هو التهاب بقناة مجرى البول وهى تمثل البؤرة الصديدية ، يتبعها ارتشاحات فى المفاصل تشابه الروماتزم ، والتهاب فى غشاء الملتحمة بالعين ، ولو عولج التهاب قناة مجرى البول مع علاج الأعراض الأخرى يختفى المرض ويشفى المريض ، ولهذا نسأل المريض وربما تستغرب عند السؤال : هل به أعراض التهابات المسالك البولية ؟

٢ – وهناك فى أمراض الجلد مرض الصدفية وعلاجها على مانعرف متعب وطويل ، وأحياناً يصاحب الصدفية ارتشاحات بالمفاصل مشابهة للروماتزم تماماً ، ونسميها بروماتزم الصدفية لعلاقته بها ، وإن عولجت الصدفية يختفى المرض ويشفى المريض .

٣ – وهناك مرض الذئبة الحمراء فى الجلد أو القناع الأحمر ، وهى بقع جلدية حمراء فى الجلد تظهر على الوجه أولاً ثم تنتشر فى الجلد وهى صعبة العلاج ، لأن سببها غير معروف ونعتبرها من أمراض الحساسية أو المناعة الذاتية بالجسم . وعيب الذئبة الحمراء أو هذا المرض أنه قد يصيب المفصل بضرر جسيم كمفصل الفخذ مثلاً مما قد يستدعى استبدال المفصل ، والذئبة الحمراء والصدفية من الأمراض الجلدية التى تأخذ وقتاً طويلاً فى العلاج لدى أخصائى وخبراء الأمراض الجلدية .

٤ – التهاب البروستاتا المزمن وهى غدة خاصة للذكور ولكثرة قنواتها وتشعبها قد تصاب بالتهاب مزمن بعد الإصابة بالسيلان أو التهابات قناة مجرى البول لتكون بذلك بؤرة صديدية تسبب آلاماً بالظهر والمفاصل ولو عولجت جيداً لدى أخصائى الأمراض الجلدية والتناسلية لشفى المريض .

٥ – وهناك حمى البحر المتوسط وهى غير معروفة الأسباب قد تأتى على هيئة

نوبات حمى تستمر لعدة أيام ، وقد يصاحبها ارتشاحات بالمفاصل وخاصة المفاصل الكبيرة كالركبة والفخذ .

وهكذا لابد أن نتذكر الأمراض الأخرى التى يصاحبها التهابات وارتشاحات بالمفاصل لتعالج الأصل لتصل إلى الشفاء الدائم .

الترقيع العظمى

Bone Grafting

العظم نسيج حى له إصاباته وأمراضه التى قد تستدعى الترقيع العظمى كما يحتاج الجلد إلى ترقيع وكذلك القرنية بالعين.

ودواعى استعمال الترقيع العظمى كثيرة منها الإصابية ومنها المرضية.

١ – أحياناً لا تلتئم الكسور أو تبطئ فى الالتئام ، وذلك فى أماكن خاصة من العظام ، حيث تفتقر العظمة إلى الدم مثل عظمة القصبة وعظمة الزند وأسفل عظمة العضد وعنق الفخذ وغيرها فيغيب الكسر فى الالتئام وربما لايلتئم ويبدأ فى تكوين مفصل ليفى عند موقع الكسر ، وهنا نحتاج إلى الترقيع العظمى لتنشيط الكسر للالتئام مع استعمال التثبيت الداخلى بالمسامير أو شرائح الصلب.

٢ – أحياناً نحتاج إلى الترقيع العظمى للأكياس العظمية بعد تفريغها وكَحْتها ، وفى هذه الحالة نحتاج للعظم الإسفنجى لملء الفراغ ، والعظمة تبنى عليه النسيج

العظمى بسرعة ، والأكياس العظمية أنواع منها الوحيدة والمتعددة ، ومنها المتليفة ومنه الغضروفية ، ولا أحب أن أشغل بالك بكل هذه الأنواع .

٣ – نحتاج إلى الترقيع العظمى بعد استئصال الأورام العظمية وذلك لتغطية المسافة الموجودة فى العظمة بعد الاستئصال ، وهنا نستعمل عظام صلدة مثل أعلى عظمة الشظية بالساق ، فهى لاتحمل ثقل الجسم ، ويمكن الاستغناء عن الجزء العلوى منها دون إضرار للجسم وذلك لتغطية المسافة بعد استئصال الورم ، ولكى نساعد على سرعة التحام العظام نزيد حولها عظماً إسفنجياً من الألية بالحوض .

وهكذا ترى معى أن الترقيع العظمى أساسى فى بعض الحالات ولابد من اللجوء إليه ، ولذلك كلمتك عنه لأن المرضى يتخوفون عندما نقول لهم بلزوم الترقيع العظمى وأخذه من عظام الحوض ، وهنا يتخوفون ويتخوفون ولا داعى للتخوف فلا ضرر ولا ضرار ، وسأحدثك عن أنواع الرقعة العظمية حتى لايصاب المريض بالجزع والانهيار :

١ – **الرقعة الإسفنجية** وتؤخذ من المناطق التى يكثر فيها العظم الإسفنجى كعظمة الألية ولا خوف على الحوض نهائياً ، لأننا نأخذ الرقع من اللوح الخارجى لعظمة الألية ويبقى اللوح الداخلى سليماً حول الأنسجة الداخلية بالحوض ، فلا خوف إذن . ونحن نستحب هذا النوع من الترقيع لأن العظام تأخذه بسرعة وتبنى عليه العظام بطريقة طيبة وفى وقت قصير .

٢ – **الرقعة القشرية** ونأخذها من الجزء الصلد بالعظام ويمكن أخذها من عظام القصبة من ناحية واحدة أو سطح واحد حتى لاتضعف العظمة ، ومن الممكن استئصال الجزء العلوى من عظمة الشظية كما ذكرت ، والرقعة الصلدة تحتاج إليها فى تغطية المسافات بعد استئصال الأورام ، أو عند تثبيت المفاصل

كمفصل الرسغ مثلاً أو الكاحل ، ولأنها صلدة فتعمل هذه الرقعة كشريحة قوية تساعد فى التثبيت حتى يلتئم الكسر أو المفصل المثبت . وهذا النوع من الترقيع بطىء الالتئام بالعظام بعكس الترقيع الإسفنجى ولكن لكل دواعى لاستعماله واللجوء إليه .

ولعلك تتساءل الآن مامصادر هذه الرقع العظمية ؟ وممن نحصل عليها ؟ ومصادر الرقع العظمية أحسنها مايؤخذ من المريض نفسه وسأحدثك عنها :

١ – **رقع من نفس الشخص** أى بأخذ الرقعة العظمية من الشخص نفسه لنرقع بها كسراً لم يلتئم عنده أو تملأ كيساً عظمياً بعد كحته ، وهذه أحسن وأفضل أنواع الرقع لأنها من نفس الجسم ولاخوف من أن يطردها الجسم .

٢ – **رقع من نفس الجنس** أى تتبرع الوالدة لولدها برقع من عظامها والحمد لله فإنّ الجسم يتناول هذه الرقعة ليغزوها بالأوعية الدموية لإحلالها بنسيج عظمى من عنده ونادرًا ما يطردها وحاليا توجد بنوك للعظام فى الخارج تؤخذ العظام من ضحايا الحوادث لتحفظ فى ثلاجات خاصة ومعقمة ونحاول إنشاء مثل هذه البنوك فى مصر .

٣ – **رقع من جنس آخر** أى من الحيوان مثلا وهذه الرقع يطردها الجسم وحتى لا يطردها فإنها تعالج بطرق خاصة لفصل البروتينات والدهون منها حتى لاتولد حساسية بالجسم ليطردها ثم تقطع على هيئة مكعبات وتعقم بطرق خاصة لتصبح هياكل مكعبات هشة ، وهذا النوع نستعمله عندما نحتاج إلى كميات وافرة من الرقع العظمية لتغطية مسافات كبيرة كما يحدث عند تثبيت العمود الفقرى .

المفاصل الصناعية

المفاصل الصناعية ليست بالباب الحديث فى جراحة العظام ، فلقد بدأت مع كسر عنق الفخذ فى المسنين عندما كان يُستأصل رأس عظمة الفخذ المكسورة ليُوضع بدله رأس صناعى مصنوع من مادة الأكريل ، ولكن مادة الأكريل – وهى شفافة – لاتتحمل عوامل الزمن ، فربما تنكسر مع جهد العضلات والمشى ، ولهذا استبدلت برءوس من الصلب لايصدأ ، مثل رأس مور ، ورأس تومسون ، لاستبدال رأس عظمة الفخذ المكسورة .

وهذا النوع من المفاصل يُعدّ مفصلا جزئيًّا وليس بالمفصل الكامل ، ولهذا يستعمل لاستبدال جزء من المفصل فى حالات معينة مثل كسور عنق الفخذ حيث تثبت بعد استئصال رأس العظمة المكسورة ، رأس مور أو تومسون على حسب الحالة ، حتى تستطيع أن تجعل المصاب يتحرك بعد العملية ويمشى فى وقت مبكر ،

متجنبين المضاعفات المميتة لهذا الكسر كقرح الفراش والالتهابات الرئوية وتسمم البولينا علاوة على أن هذا الكسر بالذات فى معظم الحالات لايلتئم نظراً لقصور الدورة الدموية فى رأس عظمة الفخذ وتهتك الأوعية المغذية لها من الكسر.

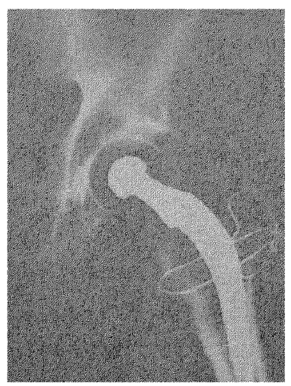
أما المفصل الكامل فنستعمله لاستبدال مفصل تالف جار عليه المرض فشوهه وربما أفقد حركته ، مثل المفاصل المصابة بالروماتيد المزمن ، أو الروماتزم الغضروفى المزمن أو التهاب المفاصل التيبسى ، فلكى نعيد الحركة للمفصل يستأصل المفصل بالكامل ونستبدله بمفصل صناعى مناسب نثبته فى العظام بمادة أسمنت العظام.

وأشهر هذه المفاصل هو مفصل شارنلى لمفصل الفخذ ، وبدأت فى إنجلترا حيث كنا ندرس وتطورت فى تركيبها وتكوينها وشكلها من مفاصل معدنية على الناحيتين أى الحق معدنية ورأس الفخذ معدنى ، ولكن وجدت عوامل الاحتكاك كبيرة فى هذا النوع من المفاصل ، فبقى الرأس معدنياً ، والحق من مادة البولى اثيلين وهى تشبه البلاستيك فى الشكل مما يقلل شدة الاحتكاك ، وسمى لذلك بالمفصل ضعيف الاحتكاك مما يساعد المفصل على أن يعمر ولكن لايزال حتى الآن عمره حوالى عشر سنوات ، وقد يحتاج بعدها إلى مراجعة جراحية ، ولهذا ننصح بعدم تركيب المفصل إلا بعد موازنة دقيقة لحالة المريض وخاصة بعد أن كثرت وتعددت أنواع هذه المفاصل فى إنجلترا وأمريكا وفرنسا وسويسرا وألمانيا ، ومنها ماهو طويل الساق وقصيره ، ومنها ماهو كبير الحق وصغيره ، وكل حالة تقتضى التريث والتفكير لاختيار المفصل المناسب ، ومعظم هذه المفاصل الصناعية موجودة بمصر الآن بعد عصر الانفتاح ويقوم جراحو العظام بإجرائها بمهارة ودقة ونتائج طيبة ناجحة . والصورة توضح مفصل شارنلى بعد تركيبه لمفصل فخذ مصاب بالتهاب روماتيدى مزمن . أما مفصل الركبة فمازال هو المفصل الصعب ، ولو أنه سطحى فى الجسم إلا أنه معقد التركيب والحركة ، ولم تسطع الهندسة الطبية برغم تقدمها أن



مفصل شارنلى للفخذ بمكوناته الحق بأنواعه
ورأس الفخذ ومانع انتشار العظام





مفصل شارنلى – على يدك اليمنى – بعد تركيبه لروماتزم بمفصل الفخذ على يدك اليسرى .

تحاكى صنع الله سبحانه الخالق الخلاق ، ولقد تعددت أنواع هذا المفصل إلى أنواع كثيرة والحقُ يقال كُلما تعددت وكثرت واختلفت وتنوعت فإن ذلك يدل على أن هذا المفصل الصناعى لم يصل بعد إلى مستوى الكمال المطلوب وأشهرها – وربما أحسنها – هو مفصل اتنبره أو شيهان أو سافُستانو ، واستعمال هذه المفاصل يقتضى استعمال الحكمة البالغة لأن مضاعفاتها خطيرة ، فالعملية عبارة عن استئصال عظام الركبة ثم تركيب المفصل الصناعى محلها وتثبيته بأسمنت العظام وأى التهاب

صديدى بعد العملية كمضاعفات قد ينتهى إلى بتر بالفخذ ، ولقد كتبت المجلات الطبية عن مثل هذه المضاعفات الخطيرة لتحذر منها .

والعلم يتقدم ليخترع مفاصل لأجزاء الجسم المختلفة ، فتوجد مفاصل للأصابع لاستعمالها فى روماتيد اليد ، وهناك مفاصل للكتف لاستعمالها بعد استئصال الأورام ، وهناك مفاصل للرسغ والمرفق ، بل من الممكن استعاضة بعض العظام التالفة بعظام صناعية مثل عظمة الزورقية بالرسغ ورأس عظمة الكعبرة بالمرفق ، ولا أحب أن أشغل بالك أكثر من ذلك ، لأنها دقائق طبية يتناولها الأخصائيون بالبحث والتحليل ، ولكن ربما تساءل القارئ وله الحق فى أن يتساءل – وهو يقرأ عن زرع القلوب والكلى – إذا كنا لم نصل بعد لمستوى الكمال المطلوب فى المفاصل الصناعية لماذا لانستعمل المفاصل الطبيعية ونزرعها بالجسم كما تزرع القلوب والكلى ؟

والحقيقة أن هذا البحث لايزال فى دور التجربة فى بعض البلدان مثل الصين ، حيث أمكن أخذ الركبة من متوفى حديث الوفاة وزرعها بعد استئصال الركبة المريضة ، وتقتضى هذه الجراحة توصيل الأوتار والأعصاب والشرايين والأوردة حول الركبة وإلا فقدت ساق المريض الحياة ، مما يستدعى إجراء عملية بتر فوق الركبة ، ولقد أجريت هذه الجراحة الطويلة الدقيقة فى مريضين باستعمال الميكرسكوب الجراحى لتوصيل الشرايين والأوردة والأعصاب انتهت بالفشل فى واحدة مما اضطر الجراح إلى عمل بتر فوق الركبة ، ونجحت مبدئيًّا فى المريض الثانى ، ومضت سنة على زرع الركبة له ولكنها مازالت تحت المراقبة ، فسنة واحدة فى جراحة العظام لاتكفى فى إثبات النتائج وثبوتها ، فربما تدهورت الركبة المزروعة لحساسية الجسم لها فتطردها برغم معاملتها قبل الزرع بطريقة خاصة لتقليل حساسية الجسم لها ، ومعاملة المريض بطرق خاصة حتى لايطردها ، وربما بعد ذلك يصيبها

مانسميه بتغييرات شاركوت أو المفصل غير الحساس حيث يتدهور المفصل ويتآكل بسرعة ويصاب بخلع مرضى لعدم إحساس العظام المزروعة .

ونحن فى مصر نستطيع إجراء هذه الجراحة المتطورة فالميكرسكوب الجراحى موجود ، فنحن نزرع الكلى الآن ، ولكن أين المتطوع ومن يقبل أن يتطوع بإحدى ركبتيه ؟ وربما تقول إنه من الممكن أن تأخذها من شخص حديث الوفاة وهذا فعلاً ماحدث فى الصين ، ولكن هذا يقتضى موافقة الميت أو أهله ، ولابد من نقل الركبة فور الوفاة قبل حدوث أى تغيرات فى الركبة ، وهل رجال الدين يوافقون على ذلك ؟

ولكن لايأس مع العلم ، فالبحث متصل ، ولابد أن يصل ، مادام الإنسان أحسن خلق الله على وجه الأرض يقرأ ويتعلم ، ليصل بفضل الله إلى مالم يكن يعلم ، وسبحان القائل : ﴿ اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم ، علم الإنسان مالم يعلم ﴾[٩] .

ولقد تم استبدال المفاصل فى السنين الأخيرة فحاليا لمفصل الفخذ يوجد مفصل السيراميك والمفصل بدون اسمنت العظام .

ولقد تقدمت مفاصل الركبة كثيرا لتحاكى المفصل الطبيعى من حيث الثبات والحركة ويسعدنى أن هذه العمليات تجرى حاليا فى مصر فى المراكز المتخصصة .

---

(٩) سورة العلق .

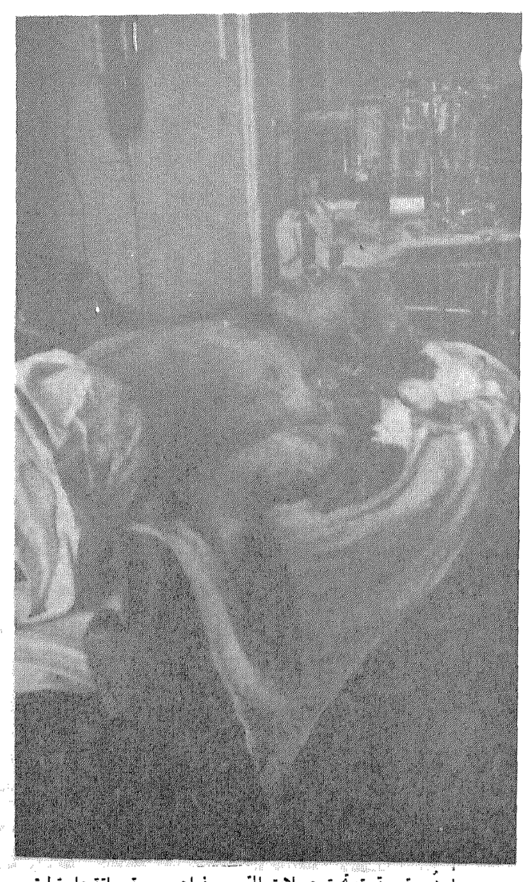
زراعة الأطراف

الحوادث وباء العصر ، ومن قطعت ساقه فى حادث يتمنى لو تعود إليه ، ومن فقد يده يتمنى لو تزرع فيه ، والصحف والمجلات تحمل إلينا أنباء متفائله عن زراعة الأطراف ، والأمل يكبر ألاَّ نفقد ولو الأصبع نتيجة لحادث من الحوادث .

وزراعة الأطراف دقيقة للغاية وغاية فى الدقة ، تقتضى استعمال الميكرسكوب الجراحى لتوصيل الأوعية الدموية الدقيقة لإعادة الحياة للأنسجة بعد استرجاع الدورة الدموية ، ولخياطة الأعصاب لإعطاء الحس والإرادة الحركية ، وتوصيل الأوتار لإعادة الحركة العضلية وليست كل ذراع مبتورة أو ساق مقطوعة تصلح لإعادة زرعها كما يتخيل البعض ، فمن هرست ساقه تحت عجلات المترو مثلاً لاتصلح لإعادة زرعها مهما أوتى الجراح من صبر وعلم وخبرة ، ذلك لأن الأوعية الدموية بها قد تمزقت بدرجة لاتمكن الجراح الصبور الخبير من إعادة توصيلها

لإعادة الدورة الدموية إليها ، هذا علاوة على هرس العضلات التى تفقدها الحيوية وتجعلها بؤرة طيبة صالحة للميكروبات وخاصة ميكروبات التيتانوس والغرغرينا الغازية ، والصورة توضح يداً هرست وبقيت تحت عجلات المترو ، وذراعاً مهروسة معلقة على قطعة ممزقة من الجلد والمصاب بغرفة العمليات ينقل إليه الدم لإسعافه ، وطبعاً لايصلح الزرع ولابد من البتر وزراعة الأطراف تصلح فى الأطراف المقطوعة بآلة حادة سريعة مثل المناشير الكهربية الموجودة فى بعض المصانع فهى تقطع بسرعة دون هرس وبطريقة نظيفة وكأن جراحاً قد بترها فى عملية نظيفة مما يساعدنا على إعادة زرعها ، فالأوعية الدموية مقطوعة بطريقة نظيفة يمكن إعادة توصيلها لإعادة الدورة الدموية إليها ، وهذه أهم خطوة فى العملية ، ثم يتبع ذلك خياطة الأعصاب والأوتار ، وعلى الشخص المصاب ومن معه أن يحفظ العضو المبتور فى غيار نظيف وإرساله مع رجال الإسعاف إلى المستشفى المتخصص فى ذلك .

وأقول المستشفى المتخصص فى ذلك وأعنى ما أقول فليس كل جراح بقادر على هذا النوع من الجراحة الدقيقة التى تطلب الخبرة أولاً ، وطول البال والصبر ثانياً فلإعادة توصيل أصبع واحد مبتور يقتضى جراحة مدتها ست ساعات على الأقل ، فما بالك بأصابع مبتورة أو يد مقطوعة فلابد من وجود فريق من الأطباء المتخصصين فى هذه الجراحة يتبادلون العمل والمواقف ، فالعظام تحتاج إلى تثبيت بالشرائح أو المسامير لتمكن الجراح المتخصص من إعادة خياطة الأوعية الدموية لاستعادة الدورة التى تبعث الحياة للطرف المزروع ، ثم خياطة الأعصاب وتوصيل الأوتار كل ذلك يحتاج إلى تعاون الفريق واستعمال الميكرسكوب الجراحى لتكبيرها لتسهيل توصيلها وخياطتها ، ولاننسى جراح التجميل المتخصص وأهميته القصوى فى هذه الجراحات الدقيقة ، وهكذا نرى فريقاً من الجراحين المتخصصين يعملون



يد هُرست وبقيت تحت عجلات المترو ، وذراع مهروسة معلقة على قطعة ممزقة من الجلد ، والمصاب بغرفة العمليات ينقل إليه الدم لإسعافه ، وطبعاً لا يصلح الزرع ولا بدّ من البتر

فى تخصص واحد هو زراعة الأطراف يكوّنون من بينهم فرقاً لتبادل العمل .

ولقد بدأت هذه الجراحات التخصصية فى اليابان والصين حيث الصبر والجلد ، وهذه الجراحة بالذات تتطلب الجلد والصبر ويبدءون بتعليم الجراحين الناشئين لأن الجراح كبير السن لايتحمل هذا العبء الثقيل الطويل ، ومن المستحب تعليم فرق من الجراحين الناشئين لتبادل العمل فى هذا المركز المتخصص أو ذلك .

ولقد استعانت بعض الدول بخبرات هؤلاء الجراحين واستجلبتهم من اليابان والصين ، فأحد أصدقائى الجراحين فى لندن أخبرنى بأنهم استعانوا ببعض هؤلاء الجراحين المتخصصين الذين تعودوا العمل الساعات الطوال تحت الميكرسكوب الجراحى للعمل لديهم وتحت إشرافهم فى إعادة زرع الأطراف المبتورة لأنها كثرت مع استعمال الآلات الحادة الكهربية فى المصانع والمنازل ، ولأنهم لايستطيعون مع كبر سنهم تحمل هذا العبء الثقيل الطويل .

ولقد بدأت هذه الجراحة أيضاً فى الولايات المتحدة ونمت وتطورت وأنشئت المراكز التخصصية فى هذه الجراحة لتحويل الحالات إليها والاتصال بها ، والنقل إليها بسيط وسهل وسريع يشرف عليها فرق من الجراحين المتخصصين ، وكم أسعدنا أن قادة هذه المراكز أطباء مصريون وكانوا معنا فى المؤتمر الدولى الأخير لجراحة العظام الذى عقد فى القاهرة فى أكتوبر الماضى وشاركونا هذا المؤتمر الناجح على المستوى العالمى ، وحضره جراحون متخصصون من جميع أنحاء العالم يمثلون ٢٤ دولة أهمها إنجلترا وفرنسا والولايات المتحدة وألمانيا والنمسا وسويسرا وغيرها لايتسع المقام لذكرها ، ولقد أُعجبوا – ويشهد الله بالأبحاث المصرية فهى طيبة للغاية وناجحة على المستوى العالمى برغم قلة الإمكانيات ، فالعقول المصرية موهوبة والمواهب المتفوقة المتميزة موجودة ، ولكن ينقصها الإمكانيات ، ولقد

بدأنا فعلاً هذا النوع من الجراحة فى مستشفى الدمرداش لجامعة عين شمس وكذلك فى القصر العينى . بدأ فى قسم التجميل عندنا فى الدمرداش بنقل قطع من الجلد بأوعيتها الدموية لتجميل الوجه والعنق بعد الحروق والنتائج ناجحة ، ثم تطورت إلى نقل أصبع من القدم مكان إبهام مبتور باليد ، ونقل عضلة بأوعيتها الدموية وأعصابها من الفخذ إلى الساعد ، وذلك بتكوين فريق من جراحى التجميل وجراحى العظام ، وهكذا بدأنا والعمل يسير بتوفيق الله برغم قلة الإمكانيات وتوافر الطاقات والرغبة فى العمل والتقدم ، ولقد بدأنا بإنشاء معمل أبحاث لهذه الوحدة المتخصصة لنلحق بركب التطور لنتقدم ولا نتأخر ، ونتمنى ونحن فى عصر الانفتاح أن نستورد مانحتاج إليه من آلات ، ونرسل أطباءنا الشبان فى بعثات لنكوّن فرقاً ومراكز لهذه الجراحات ، والله الموفق .

حالات مرضية شائعة

فى هذا الباب أحب أن أتناول حالات شائعة بيننا ، نراها فى أمهاتنا وآبائنا ، وأقاربنا وأخواتنا ، فكثيراً مانسمع الشكوى من تنميل وخدلان الأصابع ، وأحياناً نسمع ونرى الأصبع الزناد ، والألم فوق الرسغ ، وحالات أخرى كثيرة نذكر أهما لشيوعها .

الأصبع الزناد :

سمى بذلك لأن الأصبع عندما ينثنى يظل معلقاً على حالة الانثناء برغم محاولة المريض فرده أو بسطه ومع المحاولة قد ينجح أو قد يستعين بيده الأخرى لفرده وعند ذلك يحس وكأن الأصبع قفز أو انبسط بصوت يحسه أو يسمعه وكأنه الزناد فى حركته .

وهذه الحالة من الممكن أن تصيب أى أصبع فى اليد أو عدة أصابع ، وتبدأ بالشعور بألم أمام الأصبع عند اتصاله باليد لتكون عقدة روماتزمية عند مدخل نفق الوتر مما يسبب ضيق النفق لتبدأ هذه الظاهرة التى يشكو منها المريض.

والعلاج يبدأ بأدوية الروماتزم المضادة للالتهاب ، وقد ينجح الحقن الموضعى بالكورتيزون فى مدخل النفق ، وقد يحتاج إلى جراحة فى آخر الأمر لتوسيع مدخل النفق وهى جراحة بسيطة ونتائجها ناجحة للغاية بل مضمونة النجاح.

ضيق النفق الباسط للإبهام :

هذا شبيه بسابقه من ناحية الصفة الباثولوجية ، فهو ضيق يحدث عن مدخل القنطرة التى تمر من تحتها الأوتار الباسطة أو الفاردة للإبهام عند أسفل عظمة الكعبرة فوق الرسغ مباشرة ، ونسميها بالالتهاب التضييقى للأنفاق أو مرض دوكرڤان.

وتشكو المريضة من ألم فى هذه المنطقة وخاصة عند استعمال الإبهام أو الشد عليه ، مع حدوث عقدة بسيطة فى حجم الفولة فى هذه المنطقة نتيجة للالتهابات غير النوعية أو الروماتزمية التى تحدث تليفات فى هذه القنطرة مع ضيق ، ولذلك يسمى بالالتهاب التليفى التضييقى لما يسببه من ضيق فى مدخل القنطرة ، وعند الضغط على هذه المنطقة تشعر المريضة بمضض أو ألم شديد عند أسفل عظمة الكعبرة فوق الرسغ باتجاه الإبهام.

والعلاج كسابقه ، وفى النهاية قد يحتاج لجراحة لتوسيع مدخل هذه القنطرة لتسمح بمرور الأوتار بسهولة ونعومة وهى عملية بسيطة وناجحة مائة فى المائة.

تنميل وخدلان الأصابع والعصب المتوسط باليد :

هذه الظاهرة يشكو منها الكثير ، فالعصب المتوسط الذى يغذى إحساس الإبهام والسبابة والوسطى باليد يمر مع الأوتار القابضة المحركة للأصابع فى نفق أمام الرسغ وأى ضيق فى هذا النفق يؤثر على العصب المتوسط ويهيجه وذلك لحساسية الأعصاب مما يحدث هذه الأعراض التى يشكو منها المريض .

والمريضة تشعر بتنميل فى الأصابع المذكورة ، وربما كالإحساس بتيارات كهربية وقد تمتد إلى الساعد فالذراع ، وربما توقظها أحياناً من النوم تشكو منها ، وقد تحس بخدلان هذه الأصابع وضعف فى الإحساس لايساعدها فى مسك الإبرة أو الأعمال المشابهة ، وربما مع الوقت تضعف كلوة أو عضلات الإبهام باليد .

وأسباب هذا الضغط كثيرة منها أسباب ثانوية لوجود ورم أو التهاب أو ارتشاحات روماتزمية أو أجسام غضروفية وغير ذلك لاداعى لذكرها تضغط على العصب المتوسط تحت هذا النفق .

وهناك الأسباب الأولية أى يحدث الضغط على العصب دون سبب واضح لتليف بالنفق ربما يكون روماتزمى الأصل .

لتشابه هذه الأعراض مع أمراض كثيرة أشهرها غضروف الرقبة فلابد من فحص المريض للتأكد من سلامة العمود الرقبى وعمل اختبارات خاصة للتأكد من ضيق النفق .

والعلاج شبيه بسابقه ، وربما نحتاج إلى الحقن الموضعى بالكورتيزون ، وقد نلجأ إلى الجراحة فى آخر الأمر لشق النفق ورفع الضغط على العصب ، ولكن لاننصح بإجراء الجراحة فى حالات الحمل ، لأن مع الحمل توجد ارتشاحات بالجسم وحول الأوتار مما يساعد على ظهور هذه الأعراض فى الأنفاق الضيقة التى

تكثر فيها الأوتار مثل نفق الرسغ ، ومع المدرات للبول وانتهاء الحمل قد تختفى هذه الأعراض تماماً ولا حاجة للجراحة. « وكفى الله المؤمنين شر القتال » أما إذا استمرت الشكوى برغم العلاج فلابد من الجراحة وهى عملية سهلة ومضمونة النجاح .

العقدة الزلالية

Ganglion

هذه العقدة الزلالية كثيراً مانراها فى أولادنا وأكثر ماتحدث حول الرسغ أو فى القدم .

وهى عبارة عن كيس صغير فى حجم الزيتونة أو الليمونة به سائل زلالى لزج شفاف يشبه بياض البيضة تماماً يملؤه بضغط ، مما يسبب بعض الآلام ويجعله جامداً عندما تتحسسه مما يشكك المريض بأنه ورم عظمى ، وخاصة لموقعه من الرسغ أو القدم .

وتكون العقدة صغيرة فى بادئ الأمر وتكبر تدريجياً لتجمع السائل اللزج بها ، وهى تحدث بأحد أربطة المفصل نتيجة لبعض التغيرات الحميدة مما يطمئن المريض ، فهى حميدة إلى النهاية ، ولاتتحول إلى ورم خبيث ، ولكن عيبها فى مظهرها وخاصة فى الرسغ .

وعلاجها الأكيد هو استئصالها بالجراحة ، فالبذل وشفط السائل علاج مؤقت لأن الكيس موجود ولابد أن يمتلئ من جديد ، والجراحة تحتاج إلى عناية ، لأن الكيس مزدوج سطحى ظاهر للمريض ، وعميق تحت الأوتار ولابد أن يُستأصل حتى لايرتجع الكيس . وفى النادر جدًّا إن كانت صغيرة – يمكن فرقعة الكيس بالضغط دون الجراحة .

المحفظة الزلالية

Bursa

المحفظة الزلالية عبارة عن كيس زلالى به سائل لزج ، ويتكون فى الغالب تحت الجلد نتيجة لاحتكاك الجلد على جزء بارز من العظام .

وهى كثيراً ماتحدث حول الركبة وخاصة أمام عظمة الرضفة أو غطاء الركبة أو مايسمونه بصابونة الركبة ، ولما كانت تكثر فى خادمات البيوت لكثرة المسح واحتكاك الركبة بالأرض سميت House Maid bursa أى محفظة خادمة المنزل ، ولكننا نراها الآن فى سيدات المنازل والمجتمع . وأحياناً تظهر خلف المرفق لاحتكاك الجلد بالزج الزندى أى البروز العظمى خلف المرفق كما يظهر فى الصورة ، ولما كانت تكثر فى تلاميذ المدارس حيث يتكئون على الأدراج مستندين إلى المرافق سميت Student bursa أى محفظة التلميذ ولكنها أيضاً تحدث فى التلاميذ وغير التلاميذ ، وأحياناً تحدث خلف وتر العرقوب حيث احتكاك الجلد بالحذاء ، وخاصة إذا كان حائط الحذاء عالياً ، ولما كانت تحدث فى شبان ورجال الكشافة لكثرة الوقوف واحتكاك الجلد سميت Boy Scout Bursa أى محفظة الولد الكشاف .

وأحياناً تحدث فى المقعدة تتجه لكثرة القعود والاحتكاك بعظام الحوض فى



محفظة زلالية خلف المرفق

الاعمال التى تستدعى ذلك ، مثل أعمال النسيج ، ولذلك سميت Weaver bottom Bursa أى محفظة مقعدة عامل النسيج ، وهكذا وهكذا ولاداعى للإطالة فى هذه المحافظ الزلالية لأنها يمكن أن تحدث فى أى مكان نتيجة للاحتكاك .

والمريض يأتى فزعاً من الورم ولكنه حميد والحمد لله ولايتحول إلى ورم خبيث ولكن عيبه مظهره ومنظره ، وخاصة فى الأماكن البارزة الظاهرة كالمرفق والركبة ، ولابد من الجراحة لاستئصاله لتحسين المنظر من ناحية ولأنه عرضة للالتهابات الصديدية الشديدة من ناحية أخرى ، مما يتعب المريض ، والبذل وسحب السائل لاينفع ، لأن السائل سيتجمع ، والجراحة هى العلاج الأمثل والأنجع .

أورام العظام

العظام كما ذكرنا نسيج حى ، ينمو ويطول ويمرض ويبرأ ، ويصيبه من الأمراض مايصيب أى نسيج حى فى الجسم من أمراض حميدة وخبيثة ، ولقد سبق أن تكلمنا عن التهابات العظام والمفاصل ، وبقى أن نتكلم معك فى إيجاز عن بعض الأورام التى تصيب العظام ، ولما كانت العظام تتكون من خلايا عظمية وغضروفية وليفية تصلها وتغذيها الأوعية الدموية فمن الممكن أن تتكوّن أورام من هذه الخلايا وتحمل هذه الأسماء ، منها الحميد والخبيث والعظمى والغضروفى ، والليفى والدموى .. وهكذا ، ويبقى النخاع بداخل العظمة ليكوّن بعض الأورام الخاصة به والمتميز له كأورام خلايا النسيج ، وورم ايونج والميلوما وغيرها .

أورام العظام الحميدة

الورم العظمى الحميد :

من الاسم يتكون من الخلايا العظمية ، وقد يتكون فى عظام الجمجمة ويسمى ورم إيڤورى أو عاجى ، وقد يكون ظاهراً بارزاً تحت فروة الرأس ، وقد يكون منخفساً لداخل الجمجمة مما قد يسبب ضغطاً على المخ يحتاج إلى جراح المخ والأعصاب لاستئصال الورم .

وقد يتكون فى العظام الطويلة بالجسم كالفخذ والقصبة والعضد ، وتلك مهمة جراح العظام ، ويتكون الورم هنا من نسيج عظمى وإسفنجى ولذلك يسمى بالورم العظمى الإسفنجى وهذا الورم يتولد من العظمة الأم فى الجزء العلوى منها ، وينمو ببطء مع نمو العظمة الأم ، ثم يقف نموه عند اكتمال نمو العظمة الأم ، وإن

كبر الورم بعد ذلك فهذا يدل على بدء تحوله إلى ورم خبيث ، ولذلك ننصح دائماً باستئصاله بخلاف الورم العاجى الحميد بعظام الجمجمة ، الذى يبقى حميداً ولايتحول إلى ورم خبيث .

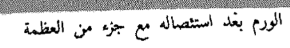
وقد يكون بالجسم ورم إسفنجى وحيد وقد يكون به عدة أورام متعددة من هذا القبيل ، وفى هذه الحالة فالوراثة تلعب دورها الكبير ، ولذلك سمى بالبروزات الوراثية العظمية المتعددة والأسرة تحمل هذه الصفة فى الجدود والآباء ويمكن تلافيه لو انتقينا فى زواج الأبناء .

وفى هذه الحالة والأورام متعددة ، نستأصل ماهو ظاهر منها ، أو ماهو متعب فيها ، يضايق حركة ، أو يضغط على عصب ، أو يعاكس فى وتر ، أو يكوّن محفظة زلالية من الاحتكاك عليه ، ولكن علينا أن نتنبه إلى أن أى زيادة فى حجم الورم بعد اكتمال النمو هى مبادئ التحول لورم خبيث ، ويجب الإسراع إلى الطبيب .

الورم الغضروفى الحميد :

من الاسم يتكون من خلايا غضروفية ، وتنمو فى الغالب فى العظام القصيرة كعظام اليد والقدم ، وهى من النوع الحميد الذى لايتحول إلى ورم خبيث . وقد يكون الورم بارزاً خارج العظمة ويشكو المريض من ورم ظاهر محسوس ومن السهل استئصاله .

وقد يكون بداخل العظمة ولايظهر إلا بعد حادثة بسيطة تسبب شرخاً بالعظمة ويظهر الورم فى صور الأشعة ، وهنا نجرى عملية كحت لتفريغ الورم الغضروفى ،



الورم بعد استئصاله مع جزء من العظمة

ورم دموى انيورسمى بأسفل عظمة الكعبرة



الساعد بعد الترقيع
العظمى بأعلى الشظية

ثم نملأ الفراغ المتكون بترقيع عظمى إسفنجى من عظمة الألية بالحوض ، لنساعد العظمة على سرعة الالتئام . وهذا الورم – والحمد لله – حميد ولايتحول إلى خبيث مادام فى العظام القصيرة ، أما إذا كان فى العظام الطويلة فنعتبره الذئب فى ثياب الحمل ، ولابد من استئصاله خوفاً من خطورته الكامنة ، شأنه كالأكياس الدموية والليفية بالعظام ، نستأصل جزءاً من العظمة بالورم حتى لايرتجع ، ولتغطية المسافة المتكونة بعد الاستئصال نأخذ أعلى عظمة الشظية بالساق ، أى العظمة الرفيعة التى لاتحمل الثقل كرقعة عظمية نزرعها فى الجزء المتبقى كما ترى فى الصورة ، وأحياناً نستعيض عنها بإحلال معدنى إن أمكن للجزء المستأصل من العظمة ، كرأس مور أو تومسون مثلاً بعد استئصال رأس عظمة الفخذ .

الأورام الخبيثة :

الأورام الخبيثة – وقانا الله – لا أحب أن أكلمك فيها ، فالحديث عنها غير شيق وفيه تشاؤم ، وربما يبعث دواعى القلق فى بعض النفوس ولاداعى للقلق ، ومجال الحديث فيه للأطباء صغاراً لمعرفة نوعياته لتوجيه الحالة للعلاج ، وللإخصائيين حيث يشتد الجدل ، ويمتد النقاش ، ويختلف العلاج .

والعلاج يختلف حسب نوعيات الورم ، وذلك بعد أخذ عينة وفحصها تحت المجهر بعد صبغها بالصبغات المختلفة يقررها إخصائى الباثولوچيا أو علم الأمراض والأورام ، ومن الأورام ماهو حساس جدًّا للإشعاع ، بل يذوب ويختفى بتأثير الأشعة فوق العميقة ، ومنها ماهو بطىء النمو ولايستجيب للإشعاع ، ويعطى نتائج طيبة بعد البتر ، وخاصة إذا اكتشفت الحالة فى وقت مبكر ، وربما يكون فى البتر الشفاء مدى الحياة ، ومنها ماهو بين بين ، يحتاج إلى إشعاع قبل البتر وبعد البتر ومتابعة وملاحظة ، ولا يأس مع الحياة ولاحياة مع اليأس ، والعلم يتقدم ،

والبحث يستمر ، والأمل يتجدد ، ورحمة الله وسعت كل شيء ، رحمة واسعة تلهم العلماء بالطرق الشافية الناجعة ، وسبحانه القائل :

﴿ ولاتَيْئَسُوا من روح الله ﴾

﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلا ﴾

صدق الله العظيم

فهرس

صفحة

رقم الإيداع		١٩٩٢ / ٣٥٣٩
الترقيم الدولى	977 - 02 - 3680 - 2	ISBN

١ / ٩٢ / ١٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



﴿لقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم﴾.

صدق الله العظيم الذى خلقنا فى أحسن صورة.. نمشى بقوام معتدل.. وجسم مكتمل.. يتحرك فى ميكانيكية إلهية يحار فيها العقل.

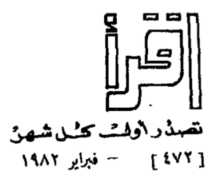
وهذا الكتاب يصحبك فى رحلة مثيرة إلى أحدث ما وصل إليه العلم فى تقويم ما يصيب القوام من التواء أو خلل أو اصابات وأمراض حتى نستعيد هذه الصورة الرائعة وهذه الميكانيكية البديعة المذهلة.

أنيس منصور

لو كنت أيوب

مقالات





تصدر أول كل شهر

[٤٧٢] - فبراير ١٩٨٢

رئيس التحرير **أنيس منصور**

أنيس منصور

لو كنت أيوب

مقالات



تصميم الغلاف : منى جامع

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

لحظة فرح

وسط أحداث العالم كله نشرت الصحف والمجلات العالمية أخبار وصور زواج الأميرة آن بنت ملكة بريطانيا وزوجها الكابتن فيلبس . وكان الزفاف فى نفس اليوم الذى يصادف مرور ألف سنة على قيام المملكة فى بريطانيا . وحينئذ تساءل العالم كله عن لون الفستان ودبلة الخطوبة ، وأين يكون شهر العسل وعلى حساب من . وكم يتكلف الفستان وأين يعيش العروسان . وهل تذهب العروس مع زوجها الضابط فى أى مكان يذهب إليه ؟ .

وبالأمس نشرت صحيفة (التايمز) حديثًا مع العروسين استغرق تسعين دقيقة . سُئلت العروس إن كانت قد أحبت زوجها . وكان جواب الاثنين : نعم ، ولكن لم يفكر العريس فى الزواج إلا منذ شهور برغم صداقة الاثنين ، ولكن العروس اعترفت بأنه كان معروفًا عنها وهى تلميذة أنها سوف تتزوج فى أقرب وقت . وسئلت العروس إن كانت أمها الملكة قد تدخلت فى اختيار زوجها ، واستنكرت العروس السؤال وقالت : طبعًا لا . . وهل أنا ولد ؟

وهى تقصد أن الولد من الممكن أن يكون ملكًا ولذلك يجب أن يتدخل القصر والوزارة والبرلمان فى اختيار الملكة . فليس من حق أى ملك أن يفرض زوجته على الشعب .

وسُئلت العروس من أين أتت بتكاليف الرحلة إلى جزر باربادوس حيث تقضى شهر العسل . فأجابت إن الملكة فى طريقها إلى هذه الجزر فانتهزت هذه الفرصة

وركبت معها هى وعريسها . .

وكان شيء يمكن السؤال عنه ، وكل شيء يجب أن يقال ، ولكن أهم من ذلك كله أن مئات الملايين من الناس عبر المحيطات وعبر الأقمار الصناعية فى كل العالم كانوا ينتظرون الزفاف ورؤية وجه الشابين العروسين السعيدين . إن مئات الألوف قد حجزوا مقاعدهم فى الشوارع قبل الزفاف بأيام ليروا العروسين .

إن العالم كله فى حاجة إلى لحظة سعادة . . إلى رؤية وجه سعيد . إلى مشاهدة حادث سعيد . . إن الهم والغم والكرب العظيم قد سحق العقول وطحن القلوب وأباد الأمل فى كل مكان ، إن الناس يصحون ويمسون على الدمار والخراب . . والظلم واليأس . . قل لى : أين هو الأمل أو الحياة فى هذه الوجوه : جولدا مائير — ومعناها منيرة ، أو أبا إيبان ومعنى اسمه : أبو حجر — أو ديان ؟ ومعنى اسمه : القاضى المستبد . إن هذه الوجوه الكئيبة تبعث على اليأس من هذه الحياة ، بل إن سماع هذه الأسماء وذكرها لكابوس بالنهار وعفريت بالليل . .

ولابد أن كل شعب فى الدنيا عنده وجوه ألعن وأبغض من هذه الوجوه وهذه الأسماء . . ولذلك فالعالم كله يتطلع إلى هذا الزفاف . . كأنه قد هبط علينا من عالم آخر . . وفى طريقه إلى عالم لا نعرفه . . أو عالم نسيناه . . أو نتمناه . . إن النظر إلى السعداء راحة — أو عدوى نتمنى أن تنتقل الينا . .

ولذلك فالدنيا كلها أنما أرادت أن تستريح فى ظل عروسين ربط بينهما الحب واستدرجها إلى جنات النعيم فى هذه الحياة . . إنها لحظة لا تنسى عندهما ، ولحظة نسيان للعالم لأن هذه الدنيا مقبرة للأموات وللاحياء أيضا . . إنها فرصة للحالمين أن يقولوا : لو تكون الدنيا هكذا . .

من المستحيل أن تكون كذلك ، ولكن من الممكن أن تكون أحيانا هكذا . . إنها لحظة فى عمق وطول وعرض الأبدية !

السلام : أهم !

العالم كله كان مبهورا بوزير خارجية أمريكا الأسبق هنرى كيسنجر وهو يعرف ذلك . وحريص على أن يكون باهرا أكثر وأن ترتبط المعجزات السياسية باسمه . فهو قادر على اللعب على كل أصابع البيانو ، وقادر على أن يمشى على كل الحبال ، لأنه قادر على التوازن ، التوازن النفسى والتوازن بين كل الاتجاهات المتعارضة . وقد وصفته فى هذا المكان بأنه « خبير لحام » وأنه قادر على أن يقوم بعملية اللحام بين الأطراف مستخدما نار الأوكسجين . .

وقد وصفته مجلة « تايم » الأمريكية بأنه ميكانيكى يصلح السيارات والطائرات وهى تتحرك !

وهو معجب بالوزير النمساوى مترنخ (١٧٧٣ – ١٨٥٩) لأن هذا الوزير النمساوى استطاع أن يحكم الدبلوماسية الأوربية كلها أربعين عامًا . وأنه هو أيضا مثل مترنخ يعتمد على الصداقات الكبيرة . أى فى حاجة إلى كبير يسنده أو يثق فيه تماما . فاذا وثق به انطلق يصنع المعجزات السياسية أى يصنع التمارين الهندسية أو المسائل الجبرية المعقدة ، ثم يتولى هو حلها .

ولكن المشكلة دائما هى : ما فائدة هذه المسائل التى يعقدها ويتفرج على الناس وهم حائرون فى حلها ثم يقوم هو بحلها ؟ إنها براعة نظرية ، تفيده هو ولا تفيد أحدا غيره !

ولكن مترنخ كان يريد أن توازن القوى فى أوربا . وكان قادرا على ذلك ،

ومترنخ كان يقول : أنا لا أقوى على فض الخناقات ، أنا أستطيع أن أوجه المعارك فقط !

يجب أن تكون الأشياء واضحة صارخة لكى يتمكن من رؤيتها وتوجيهها إلى الحل المتوازن . وكان لابد أن تشتعل النار يوم ٦ أكتوبر ليصبح كل شيء واضحا فى النار وهنا يتقدم الساحر العجيب كيسنجر ويحل العقد . .

وكان مترنخ يقول عن نفسه : أنا لا أخطئ ولا أظن أننى أخطأت فى تقدير شيء . .

وقد وصفه السياسى الفرنسى تاليران بقوله : إنه كسول جدا . وتافه جدا . ورجل صالونات . .

ووصفه الدوق ولنجتون بأنه : ليس عبقريا ولكنه أحد رجال المجتمع الذى لا يمكنك أن تتجاهله . .

وكان مترنخ يتحدث ست لغات بطلاقة تامة . وكان يرى أن هذه ميزة نادرة فى ذلك العصر . .

ووصفت مجلة « تايم » هنرى كيسنجر بأنه مثل السياسى الفرنسى تاليران وأنه مثل المستشار الألمانى بسمارك . وكان بسمارك : متحررًا فى تشدده ، ومتشددًا فى تحرره . وهذا هو التوازن الصعب . .

وايا كانت عبقرية كيسنجر فى خلق المسائل الهندسية أو الجبرية أو الفلكية الصعبة ثم استعراض قدرته على حلها ، فالمهم أن يكون التغيير مفيدا للسلام العالمى !

نهاية الصين

فى حدائق الحيوانات نجد الطيور والوحوش تتحرك فى أقفاصها هنا وهناك . كأنها لم تقتنع بأنها سجينة فى حدود ثابتة لا أمل فى زحزحتها . . انظر إلى الدب أو الفهد أو الأسد كلها تدور فى أقفاصها ليلا ونهارا . وتفسير ذلك أن هذه الحيوانات فى حالة قلق . وأن هذا القلق يدفعها إلى الحركة الدائرية اليائسة . فهى قد عاشت فى الغابات الواسعة بلا حدود ، وهى قد توارثت الحركة والانطلاق . ولذلك تضيق بالقيود والسجن . فتضعف صحتها . ويضعف نسلها . وبعض هذه الحيوانات تموت حزنا . . أو بعضها لا تكون له صغار . ويصبح من الحوادث النادرة أن نجد بعض الحيوانات قد ولدت فى الأسر – أى فى حدائق الحيوانات !

وبعض الناس مثل هذه الحيوانات أيضا . يولدون فى الأسر . الأرض ضيقة . والبيوت أضيق . والرزق أكثر ضيقا . ويحس هؤلاء الفقراء أنهم مختنقون . وأن هذا الاختناق يدفعهم إلى الانفجار والفجور . إلى الانطلاق . وأكثر الذين عشقوا الدوران فى الأرض وحولها قد كانت حياتهم مثل أقفاص الحيوانات لها أعواد أقسى من الحديد . الفقر أقسى من الحديد . الخوف أقسى من الفقر . اليأس أعنف من الخوف . . ولذلك عندما كبروا انطلقوا دون أن يكون لديهم أية آمال فى العودة إلى أى مكان . .

وفى يدى الآن كتاب عن الرحالة الاسكتلندى لفنجستون . هذا الرجل وجد أن فرصته الوحيدة هى أن ينطلق إلى العالم الواسع . فاختار افريقيا . السوداء

الساحرة المخيفة . وتسلح لفنجستون بالدين وقام يبشر به بين الوثنيين وبين متعددى الأزواج . وفى نفس الوقت يريد أن يكتشف أسرار هذه القارة ومنابع أنهارها ومصادر المياه لعيون هيرودو بطليموس ومركز الكون .

هرب أول الأمر من الغرفة الضيقة التى كان ينام فيها مع سبعة من الإخوة وأبوين وبعض الأقارب فى كثير من الأحيان . ثم هرب من مصنع الغزل الذى يعمل فيه ١٤ ساعة فى اليوم . فإذا جاء الليل حشره إخوته ودفعوه إلى أحد جدران الغرفة يتنفس وأنفه ملتصق بالحائط !

وفى أفريقيا ذاق كل ألوان العذاب والتعاسة ، ولم يكن يخفف عنه أنه استطاع أن يعالج الملاريا بعصير الليمون وبعض الأعشاب الطبية ، ولا بأن يتحول الناس بوحى من تعاليمه من الوثنية الى المسيحية . . ولكن كان يسعده فقط أنه ينام بلا سقف فوقه . ولا جدران حوله . . وكان يتقلب على الأرض ويتمرغ فى نومه . . كأنه يريد أن يسعد باتساع المكان ، وفى احدى المرات كادت تقتله أفعى وكادينهشه أسد ولكنه كان يقول : هذا أفضل من أن أموت فى غرفة ضيقة .

والمعنى الذى يريد أن يصل إليه هذا الكتاب الذى صدر للاطفال : أن الضيق فى البيت يؤدى إلى الفجور خارجه . . ولكن القيود فى البيت تؤدى إلى الانفجار فى الشارع ولكن القيود الرشيدة هى التى تدفع إلى الانطلاق نحو ما ينفعك وينفع الناس !

لا طب ولا شفاء !

عندما نصحوا اللورد موران طبيب تشرشل فيما بين ١٩٤٠ و ١٩٦٥ بأن يكون صبورا مع الزعيم السياسى وأن ينسى فى كثير من الأحيان أنه طبيب ، لم يفهم أول الأمر ، وطلب شيئا من التوضيح ، قيل له : إنه تشرشل !

وتركوا للطبيب أن يفهم على مهله ما قيل له بسرعة . ولما حاول اللورد موران وهو يراقب كل حركات تشرشل أن يجد تفسيرا لسلوك هذه الشخصية الباهرة . وفى أول تجربة له : نودى عليه أن يدرك تشرشل فهو مريض . وهو يشكو من إسهال شديد مع مغص وكان الطبيب لا يعرف بالضبط تاريخ أمراض تشرشل . وذهب إليه وقال له تشرشل عن أوجاعه . ولكن الطبيب لم يرد . وإنما طلب أن يفحصه بسرعة . ونظر إليه تشرشل فى ضيق . ولكن الطبيب لم يبال بالشرر الذى يتطاير من عينيه . وراح يقلب فيه . وسأله تشرشل : ماذا وجدت ؟ فقال الطبيب : نفس الذى وجدته أنت . فقال تشرشل : يعنى لابد أن أتعاطى هذه الحبوب . ولكن الطبيب قال : أى شيء إلا هذه الحبوب ، لأنها لم تعد ذات قيمة فى علاجك . فقد اعتاد عليها الجسم واعتدت أنت على أن تتناولها كلما أحسست بشيء مماثل .. فلا تأخذها .

ونظر إليه تشرشل : أنت أول واحد يقول لى : لا . .

ورد اللورد موران : كطبيب من حقى !

وعندما خرج الطبيب نظر تشرشل إلى سكرتيرته وهو يقول : إننى لا أحب

علماء النفس ! ولا أصدقهم إنهم مرضى ينقلون إلى زوارهم عدواهم . إنهم احق الناس بالعلاج !

ولكن تشرشل لم يغير رأيه عندما قيل له أكثر من مرة إن اللورد موران هذا ليس طبيبا نفسيا . إنه طبيب يعالج الأمراض الجسمية ووظائف أعضاء الجسم وما يصيبها من اضطراب . ولكنه أصر على أنه طبيب نفسى . .

وتشرشل لم يتجاوز الحقيقة كثيرا فالطبيب يريد أن يجعله لائقا جسميا ونفسيا . . أن يجعله قادرا على القيام بمهامه الصعبة . وتشرشل لا يطمع فى أكثر من ذلك . .

ومعنى ذلك أن الطبيب النفسى أو الجسمى ينظر إلى المريض على أنه (آلة) ، وهو ميكانيكى أو مهندس ميكانيكى ، وهو يعلم مقدما أن المريض لن يتوقف عن العمل وإلا مات من الجوع . ولذلك يرى أن هذه الآلة إنما يتم إصلاحها وهى متحركة . . وهو يحاول أن يقنع المريض بأن يعمل ولكن بحساب ، ومحاولة الإقناع هذه ليست طبا جسميا وانما هى طب نفسى . . وهذه هى مشكلة الأطباء : أنهم أمام مرضى غير قادرين على أن يتوقفوا عن العمل بعض الوقت ليستريحوا ، وإلا أصبحوا عاجزين عن مواصلة الحياة ، ولذلك فلا علاج لهم !

ولما كان أى إنسان غير مستعد أن يذهب إلى أى طبيب نفسى أو عقلى لأنه يخشى أن يوصف بأنه مجنون فإنه يذهب إلى الطبيب الجسمى يشكو له متاعب نفسية وعقلية .ويتلفت الطبيب الجسمى إلى أثر هذه المتاعب النفسية فى أعضاء المريض . فيجدها أو لا يجدها . ثم يقلب فى جسمه ويصف له بعض الحبوب والحقن للعلاج . . ويخرج الطبيب غير راض ، ويبقى المريض غير مرتاح ، ويحاول الطبيب أن يقول للمريض استرح ويحاول المريض أن يفعل ذلك ولكنه لا يستطيع لأن الحبوب والحقن ليست هى العلاج . . وتكون النتيجة ماذا : أن يصر كل

تشرشل على أن طبيبه يصف له ما ليس فيه . . ويصر كل لورد موران على أن مريضه تحفة نادرة — ولا علاج ولا شفاء . . فالحمد لله الذى لا يحمد على طب سواه !

لو كنت أيوب

كل عصر من العصور له « أيوب » الذى يصبر على البلاء ولا يقول : آه . . ويرى أن الصبر هو الوسيلة الوحيدة لتطهير النفس والسيطرة على الشيطان والطريقة الوحيدة الى رضاء الله . .

وكل انسان يتصور أنه هو نفسه « أيوب » لأنه صبر ولم ينل شيئا . وأنه مظلوم من كل الناس وأن الجنة مثواه والنار للجميع . .

وكل امرأة ترى أنها هى وحدها « أيوب » فى كل وقت . وأنها صبرت وتعذبت بلا سبب . وأن القاتل والمجرم والمعتدى عليها دائما هو الرجل : زوجها أو أبوها أو ابنها أو رئيسها . . ومن الممكن أن ينزل الرجل عن عرش العذاب . ولكن المرأة لا يمكن أن تعترف بأنها ظالمة أو قاتلة أو مصدر تعاسة أحد من الناس . . فالجلوس على العرش ، أى عرش ، مسألة وراثة !

وعندما أخذ المؤرخ الفرنسى كاستيلو يذكر عدد الصابرين فى تاريخ فرنسا لم يجد أحدًا له صبر أقسى من صبر أيوب مثل الملك لويس الرابع عشر . فقد عرض حياته ، وفى حياته توقف يلهث عند جميع أنواع العذاب والهوان . العذاب المعنوى : كل أنواع الشك والهوان والقلق والخوف والهلوسة . والعذاب الجسدى أيضًا ، فلا يوجد مرض لم يعرفه جسم الملك لويس الرابع عشر . بل إن المؤرخ كاستيلو قد أمتع القارئ بالمحاورات التى دارت بين الأطباء الأربعة الذين عالجوا

الملك وهم فالو وداكان وفابون وفليكس ، فلا يكاد هؤلاء الأطباء يفرغون من عملية للملك حتى يتناقشوا فى موعد العملية القادمة ، وقد أجريت للملك – فى نهاية القرن السابع عشر – اثنتان وعشرون عملية جراحية . . ولما شعر الملك بشىء من العذاب طلب إلى الأديب راسين أن يخفف عنه ، فذهب الأديب وأتى له بكتاب « حياة العظماء » للكاتب اللاتينى بلوتارك وراح يقرأ له ، ومن الغريب أن راسين كان يرفع صوته حتى يعلو على صوت المعركة – معركة الأطباء مع المرض ومعركة الملك مع الأطباء . . وكان الملك يستعيده بعض السطور وأحيانا بعض الصفحات .

وتشجع الأديب وهو مبهور بصلابة الملك فقال له : مولاى . . أما يزال عندك أمل فى هذه الحياة ؟

فقال الملك : لا يزال عندى أمل فى أن أرى هؤلاء الأربعة مرضى وكل الناس موتى !

أخيرا . . فقد أيوب صبره ولكن قبل وفاته بيوم واحد !

كازانوفا

كازانوفا – رجل سيئ السمعة ، لأنه نصاب ومغامر ومقامر وذئب الليل وجاسوس وسافل فى جميع الحالات . ولكنه مع ذلك كاتب وأديب وفيلسوف ولكن من السهل أن يشتمه الناس ومن الصعب أن يمدحوه . لأن المدح يقتضى أن يقرأ الانسان كتابه « تاريخ حياتى » الذى صدر منذ سنوات فى اثنى عشر جزءا . وكازانوفا كاتب إيطالى ولد فى البندقيه من أبوين يعملان فى التمثيل . وكازانوفا هذا يعلم منذ بداية حياته أنه لن يكون إنسانا محترما ، ولذلك تعلق بالناس المحترمين .

وحشر نفسه فى الطبقة الأرستقراطية . ورأيه فى هذا الطبقة : « أنها مجموعة من الناس التافهين الكاذبين الراغبين فى التسلية بشرط أن يكون الضحية واحداً منهم . وهم كسالى فى حاجة إلى جواسيس » .

وكان يعلم أيضا أنه أسهل جدا أن تغزو قلب المرأة من أن تغزو أصغر قلعة فى الدنيا . لماذا ؟ يقول لك الفيلسوف كازانوفا : لا توجد امرأة لا يغريها أن تقول لها إنك جميلة . هذه بديهية . مهما كانت قبيحة . ومهما كانت تسمع هذه الكلمة مليون مرة فى اليوم ومن مليون شاب أجمل وأغنى منك . ولكن عبقرية الرجال تظهر فى الوقت الذى تقول فيه هذه العبارة السحرية . عبقريتى هى أن أقولها فى الوقت غير المناسب . أى عندما يكون أى مديح نوعا من المفاجأة لها . مثلا : « لو سقطت سيدة فى الوحل وانكسرت ساقها ، فى هذه اللحظة التى تذوب فيها عيون الناس كذبا . . هنا فقط قل العبارة غير المناسبة . . قلها ولا تتردد . سوف تكون سخيفا ووقحا وسافلا ، ولكن المرأة لن تنسى لك هذه الجملة مدى حياتها » وغير ذلك عشرات الأمثلة للسفالة المدروسة !

وأعجبنى لكازانوفا (١٧٢٥ – ١٧٩٨) رأيه فى الناس يقول : ما الذى تريده من الناس ؟ لا شىء سوى أن يكونوا فى خدمتك ، ما الذى تريده من خدمات الناس ؟ أن يكونوا جسرا إلى مطامعك ؟ ما الذى تريده من المطامع ؟ أن تكون وحدك فوق أعناق الناس . . إذن لابد من الناس أردت أو لم ترد . . ولا بد أن تقع فى خلاف مع الناس . . مدى حياتك . ولكن كيف تنجو من سفالة الناس ؟ هناك حلول : أن تكون سافلا مثلهم . . وأن تتظاهر بالفضيلة وأنت كاذب . . وأن تتوارى خلف سيدة جميلة غنية ، هنا فقط تصبح جميلا فى عيون الناس !

ويقول : علمتنى تجاربى أنه ليس أحقر من الناس إلا الناس !

والكتاب ملىء بالتجارب والنوادر والحوادث التى وقعت فى نصف قرن فى

بلاط الملوك والأمراء والأغنياء . والكتاب ممتع لولا أن المؤلف قد اختار أحط الناس وأحط الأشياء مادة لكتابته . . إنه فيلسوف فنان اختار الحقارة والنذالة – ولكنه يستحق الاحترام لأنه لم يخف عيوبه – وهذه صفة يفتقدها كثير من الكتاب !

منتهى التعب

رأيت مارلين مونرو خمس دقائق . لذلك عندما انتحرت حزنت عليها جدا . وكل ما دار بينى وبينها أنها أشارت بذراعها من بعيد : هالو . . فرددت عليها قائلاً : هالو . .

وانتهت بذلك المقابلة التى أعدها مدير أعمالها ومدير دعايتها وسكرتيرتها الخاصة لكى أحظى منها بكلمة أو بعبارة أو ابتسامة شخصية ، فهى معبودة الملايين . وهى معلقة على جدار فى أركان الدنيا إلى جوار الكوكا – أشهر ما أخرجت أمريكا للعالم . ومارلين مونرو كانت المرأة الوحيدة فى العالم التى تغار منها أية امرأة . فلو وجدت أية زوجة صورة مارلين مونرو فى جيب زوجها لا تهمته فى ذوقه وأخرجت من حقيبتها هى صورة أجمل لمارلين وقدمتها للزوج – لأنه لا وجه للمقارنة بينها وبين أية امرأة أخرى . لأنها ليست كالنساء فى الجمال والدلال والأنوثة . . وهى ليست كأية امرأة أخرى فى عذابها : فهى قطعة من اللحم الوردى يشويها المخرجون والمصورون فى نور ونار الأستوديوهات ويقدمونها للملايين طعامًا للمحرومين . ولذلك لا وقت عندها للراحة أو للنوم أو للحياة الخاصة .. ولا حرية لها فى أن تروح وتجيء ولا أن تتكلم مع أحد من الناس – أنا مثلا . فهناك من يكتب لها الكلام . لأن الكلام ليس صناعتها ، وهى لا تعرف ما ينفعها ولا الذى يضرها

نفسيا وتجاريا ، ولذلك استولى عليها ، باسم الدفاع عنها ، عشرات الخبراء فى البيع والشراء .

– فهى لا تعرف ولم تعرف الراحة . لأن كل شىء محسوب بالدقيقة والثانية والمليون دولار . . وتزوجها الكاتب الأمريكى اليهودى آرثر ميللر . وكانت مبهورة به . فهو مفكر وفيلسوف وفنان . وهى فتاة ساذجة عادية غير مثقفة . واستولى عليها تماما . وتدخل فى أعمالها وأموالها . . وعندما انتحرت بالخمر والحبوب المنومة تحولت إلى مشهد من مسرحية (بعد السقوط) التى كتبها آرثر ميللر . وعاب عليها أن لديها شعورا بالامتنان لكل الناس ونبهها إلى أن الناس جميعا يجب أن يشعروا بالامتنان لها ! وكانت مسرحيته نوعا من التشريح الشرعى للجثة قبل دفنها نهائيا !

وقد نشر فى الصحف والمجلات العالمية مقال طويل لكاتب يهودى آخر هو نورمان مايلر يصف فيه زواج (الأميرة اليهودية مارلين مونرو) من آرثر ميللر . . وهو يتناول حياتها من جديد وفى عبارة جميلة ساخرة أليمة . . وكأنه هو أيضا يريد أن يدافع عن آرثر ميللر الحى أمام مارلين مونرو الميتة . . ويقول هنرى مايلر : إن زوجها قد أصر على أن تعتنق الديانة اليهودية قبل زواجها !

فجاء هذا الإصرار غريبا من رجل فنان عالمى شيوعى واسع الأفق . . ولكنه رغم كل شىء لم ينس أنه يهودى ، وأن زوجته الكاثوليكية يجب أن تغير دينها . ولا يهمه بعد ذلك أن تعيش أو تموت . . المهم أنه أضافها إلى طائفته !

شىء عجيب : كل هذا المقال الجميل الرائع المثير من أجل هذا المعنى – منتهى التعصب !

بعد عبد الناصر . .

كلما مر وقت أطول على حياة ووفاة جمال عبد الناصر عرفنا – بالضبط – أبعاد المعركة التي عاشها والتي عاش من بعدها . . فليس واضحاً الآن ماذا جرى على أرضنا يوم العدوان ويوم النكسة . .

ولا هو معروف بوضوح ماذا دار وراء الأبواب الكثيرة المغلقة هنا وفى العواصم العربية والأوربية والأمريكية . إن كل الذى قرأناه وسمعنا عنه كان مصدره الطرف الآخر : ولكن لا خلاف بين أحد من الأصدقاء والأعداء على الأعمال الجليلة التى حققتها ثورة ٥٢ على كل مستوى . وبقدر ما كانت مشاكلها صعبة . بقدر ما كانت تحدياتها أصعب . وبقدر ما كانت مكاسبنا كبيرة ، بقدر ما كان الثمن الذى دفعه الشعب فادحا . ولا ثورة بلا ثمن . . ولا ثمن بغير عرق ودم . . اليوم وغدا وبعد غد !

وقد نجح جمال عبد الناصر فى تغيير مسار التاريخ المصرى والتاريخ العربى . وتكاثرت عليه وعلينا الأعداء الأقوياء الأغنياء . وتضاعفت مصاعبنا وتكدست همومنا وتراكمت مشاكلنا . وسوف تبقى كذلك فترة طويلة . .

ولذلك كانت أعباء خليفة جمال عبد الناصر ثقيلة . وكانت احتياجاته إلى القوة والتفكير والتدبير لا حدود لها . وقد استطاع أنور السادات فى فترة قصيرة أن يعيد الكثير من الأوضاع والعلاقات الإنسانية والاجتماعية إلى مسارها الطبيعى والسليم . وكان عليه أن يواجه المشاكل من جديد .

مشاكل الأعداء والأصدقاء ، فى الخارج وفى الداخل . وكلها تحديات هائلة ومروعة أيضًا . .

وليس من قبيل الصدفة أن تحتفل مصر فى أيام متقاربة بذكرى وفاة جمال عبد الناصر وبيوم المعلم . . فقد كان جمال عبد الناصر معلما فى الكلية الحربية وكان – ككل الزعماء – معلما لشعبه أيضًا . وليس غريبا أن يقف الرئيس أنور السادات متحدثا فى ذكرى المعلم جمال عبد الناصر ، وفى يوم المعلم أيضًا . . فالزعماء أساتذة الشعوب وآباؤها كذلك . .

وكان أول درس ألقاه أنور السادات على شعبه موضوعه : العلم والإيمان . . أو بالعلم والإيمان يمكن لمصر أن تحى ذكرى رجالها ومعلميها وأن تؤمن بأن النصر حليفنا مادمنا تؤمن بذلك . . ومادام إيماننا عن علم ، وليس عن وهم . .

رحم الله جمال عبد الناصر ، لقاء ما صنع لمصر وللأمة العربية ، ورحم الله خليفته أنور السادات ومن ينصر الله ينصره ويثبت أقدامه . . والذكرى تنفع المؤمنين ! . .

الطريق إلى العقاد

عندما كنت فى فرنسا قالوا لنا : فى هذا الطريق كان يمشى نابليون .

وننظر إلى الطريق فلا نعرف ما هى العلاقة بين عبقرية نابليون العسكرية والسياسية والإدارية وبين هذه الأشجار وهذه الأعشاب . . وأشعة الشمس تجىء من وراء السحب تضىء جانبًا من كل شىء ! لا علاقة ولكنه تاريخ نابليون قد جعل لكل حجرة وكل شجرة معنى ، كأنها شاركت فى قراراته التاريخية لعبور الألب وإحراق موسكو واحتراق الأسطول الفرنسى فى الإسكندرية . .

وعندما كنت فى مدينة انسبروك بالنمسا كان يقال لنا : وهذا هو الطريق الذى كان يمشى فيه الشاعر العظيم جيته . وكان يرافقه أحيانًا الموسيقار العظيم بيتهوفن . وفى هذا الطريق استوقفهما أحد الناس الطيبين ورفع القبعة لهما وسألهما : إن كان أحدهما العمدة !

وفى مدينة تيبنجن بألمانيا قالوا لى : وفى هذا الطريق كان فيلسوف الوجودية مارتن هيدجر يمشى . . ويتوكأ على عصاه لا عن ضعف فى صحته ولكن عن وجهة نظر وهى : أنه ليس صحيحا أن الإنسان استطاع أن يعتمد على عينيه فقط ، أو أذنيه فقط أو ساقيه فقط . . وإنما الإنسان محتاج إلى أطراف كثيرة تضاف إلى أطرافه وإحساساته الخمس لكى يرى أبعد ، ولكى يجعل غيره يرى أبعد وأوسع وأعمق وأصدق .. فليست هذه العصا فى يده إلا رمزا لضرورة أن تتوكأ العين على التلسكوب ، والأذن على الرادار . والساق على الصواريخ ، والعقل الإنسانى على عشرات العقول الأخرى وعلى الله . !

ولا علاقة هناك بين هدوء هذا الفيلسوف وصوت العصافير حولى ، ولا نعومة المنحنيات واتساعها واستقامتها . ولا أعرف لماذا اختار هذا الطريق . . كأنما الرجل قد جاء إلى هذا الطريق ليعرض نفسه على الأشجار وعلى السحب وعلى الضياء الكسيرة ، ويمشى مشغولا بالذى فى رأسه . . لكنه سار من هنا ، ولذلك فالطريق له معنى تاريخى ، بالإضافة إلى معناه الجغرافى – هكذا قيل لى وهكذا تصورت !

ولكن لم أر طريقا أروع ولا أمتع من الطريق بين القاهرة ومصر الجديدة . شىء عجيب كان يحدث كل يوم جمعة . فالشمس تشرق مبكرة جدا . وبسرعة . ولكن هذه الشمس تظل بطيئة جدا بين الخامسة حتى التاسعة والنصف من صباح هذا اليوم . . فلابد أن نضيع هذا الوقت بأى شكل قبل أن يحين الموعد المحدد لزيارة الأستاذ العقاد فى بيته بمصر الجديدة . ولكن هذا الطريق ليست له معالم فى

عينى . . إنه صغير ضيق . والأشجار قريبة من النوافذ . . والبيوت تكاد تلتصق بالمترو ، بل أكاد أسمع أحاديث الناس . وأجدها فرصة لكى أضحك من هؤلاء الذين يتحدثون كلاما سخيفا . . ولا يتركون طعامهم وشرابهم وأولادهم ويقفزون معنا فى الطريق إلى العقاد . فكل الطريق هو العقاد نفسه . مستقيم مثل منطق العقاد . . والعمارات طبقات بعضها فوق بعض مثل المقدمات والنتائج فى مقالات العقاد . والشمس لم تدع شجرة ولا حجرة إلا أبرزتها ، تماما كالوضوح الذى يشرق فى كتب العقاد . وهذه الأعلام المرفوعة على المصالح الحكومية ، ليس سببها أن الناس فى إجازة . وأنها احترام لكل من يستريح من عمله . . أو معناها إذا غاب الموظفون ، فالدولة باقية . . ولكن معناها ، وكان ذلك إحساسى ، أنها مرفوعة تحية لكل من يذهب إلى بيت العقاد . .

وتجىء مصر الجديدة بطيئة . . وأتزاحم على الباب . وأقول أتزاحم ، لأننى مجموعة كبيرة من إحساسات الشوق والقلق والخوف والاعتزاز والاحترام وحب المعرفة . وبسرعة أهبط من المترو . وأتجه إلى شارع السلطان سليم رقم ١٢ . . وأصعد السلالم التى لم أعرف عددها رغم انى تسلقتها عشرين عاما . . فلم أكن أشعر بها . . وإنما كنت أتطلع إلى نهايتها . . ولم أكن أتسلقها ، وإنما كانت هى تنزلق تحت قدمى ، والباب الذى عرفت فيما بعد أنه ضيق جدا . والممر الذى عرفت أنه قصير . والغرفة خانقة وكنت أراها واسعة ، كعقل العقاد ، دافئة كقلبه ، باهرة كفكره . .

ولم تكن جلسة العقاد كل يوم جمعة ، محاضرة أو ندوة . . وإنما متعة للعقل وراحة للنفس ، وشحنة هائلة من احترام الفكر الإنسانى ، تعيننا على بقية الأيام والسنوات . فقد كان العقاد كنزًا لا يفنى وكان الطريق إليه شوقا إليه ، وتلهفًا على الجلوس معه ، وخوفا من أن يسبقنا أحد إلى ذلك ولو بدقيقة واحدة !

عصا السادات

الله يكون فى عون أنور السادات فالناس ينظرون إلى العصا التى فى يده ، والتى قطعها من إحدى شجيرات غزة ، على أنها عصا موسى . . فهو يستطيع بهذه العصا أن يضرب البحر فينشق نصفين : نصف من الذهب ونصف من الفضة . وأن هذا الذهب سيتحول بسرعة إلى أقراط فى أذن كل فتاة ، والفضة إلى ملاعق فى فم كل رجل . .

وأن أنور السادات قادر على أن يلق بعصاه فإذا هى حية تسعى تأكل الفقر والجوع والجهل والمرض والخوف والدمار ، فى لحظة عين .

وأن أنور السادات قادر على أن يرفع عصاه فوق رأسه فتكون « مانعة الصواعق » التى تجىء من الشرق ومن الغرب وأنه وحده الذى يمتص الشحنات الكهربائية الخارقة ، فإذا الكهرباء نور ، وإذا النار برد وسلام علينا جميعا !

وهذا حسن ظن عظيم بالقائد المؤمن أنور السادات . ولكنه عبء ثقيل عليه ، فهو لن يستطيع ذلك ، ولا استطاعه أحد فى كل العصور بهذه السرعة !

ولكننا نتطلع إلى المستقبل بكل آمالنا ، وكل حرمان السنين الطويلة ونتعجل بعد الغد ، قبل الغد نفسه ومعنا حق . فنحن نريد أن نعبر إلى أبعد مما عبرت قواتنا العسكرية . . ونريد أن نخرج العمارات من تحت الأرض كاملة سليمة ، كأننا أخفيناها عن العدو . . ولكن بتعويذه سحرية خرجت ناطحات السحاب فى بورسعيد والسويس والإسماعيلية . واستوت الطرق وعلى جانبيها الحدائق ،

واتسعت الموانى وتكلست فيها السلع ، وتضاعفت مطارات مصر ، وتكاثرت الفنادق العالمية ، وزحف ملايين الشبان إلى مكاتبهم ومصانعهم وثكناتهم فى حيوية وسعادة . كل ذلك أملنا ، وأمل أنور السادات . ولم يعد لدينا أدنى شك فى ذلك !

« ولكن » . . لابد من هذه الكلمة طبعًا . نحن نحتاج إلى صبر . لأن الطريق طويل وشاق وصعب ولا يمكن لرجل واحد أن يمشى دون مساعدة من الملايين ولذلك يجب أن نعمل معا . وأن نصبر معا وأن نحلم وعيوننا مفتوحة . . وسوف تكون لنا فى النهاية هذه العصا السحرية . هذه العصا مكتوب عليها : العلم والإيمان : فالعلم نور ، والإيمان صبر . ولقد جربنا ذلك وكان لنا ما أسعدنا يوم ٦ أكتوبر وما بعده . . فمزيدًا من العلم والإيمان وسوف تنبت العصا السحرية فى كل حقل من أرضنا العربية !

لغز العرب

كل متاعب الإنسان تبدأ فى طفولته . أى عندما يصاب بشىء يوجعه ثم لا يقوى على التخلص منه . فيظل هذا الوجع دفينا فى أعماقه فيلوى سلوكه العام إلى أن يكتشفه الطبيب . فكل أوجاع الرجولة ولدت فى الطفولة هذه نظرية .

وقد صدرت أخيرًا كتب عن « لورانس العرب » — ذلك الشاب ت . أ . لورانس الذى حارب مع العرب والإنجليز ضد الأتراك فى نهاية القرن الماضى وأوائل القرن العشرين . هذا الشاب نموذج للشخصية الخرافية البطولية الشاذة . فقد اتخذه شباب العالم نموذجا عاليا للمغامرة والمقامرة فهو إنسان متعدد المواهب . كاتب وفيلسوف وجندى ومقاتل وأثرى . . وشخصية انتحارية أيضًا . . ومشكوك

فى جميع أفكاره مع العرب أو مع الإنجليز أو ضد العرب والإنجليز معا . والكتاب الذى صدر أخيراً يتساءل . هل صحيح لورانس إنسان معقد من المرأة !

ويهتدى المؤلف إلى أنه كذلك فلم يعرف أحد أن له علاقات نسائية وإنما تقدم مرة إلى فتاة جميلة . ومن يومها لم يرفع عينه إلى واحدة أخرى أو يمد يده ، وقرر أن يعيش مع الرجال وبينهم . ولما سئلت هذه الفتاة العجوز قبل وفاتها منذ تسع سنوات لماذا رفضت لورانس مؤلف « أعمدة الحكمة السبعة » قالت : إنه خجول جدا . . إنه لم ينظر إلى عينى . إنه لم يمهد لهذه الرغبة . . ثم إنه قصير القامة جدا . ولذلك فضلت أخاه الأكبر الأطول الأجرأ !

ولكن قبل ذلك انكسرت ساقاه . ولم يفلح الطب فى أن يشفيه من هذه الكسور . وقد أدى ذلك إلى تعويق نموه . فكان طوله مترا ونصفا . ثم إنه اكتشف أنه ابن غير شرعى وصدمته هذه الفضيحة . . وهرب من أوربا إلى الشرق وألقى بنفسه فى الصحراء يحارب الأتراك ويمشى أياما على قدميه . . ويسافر من فلسطين إلى مصر على ظهر أربعة خيول يموت الواحد بعد الآخر ويكمل الطريق على ساقيه الهزيلتين . . ثم يحارب مع الإنجليز ضد الأتراك . . ثم إذا باللورد بالفور يعد اليهود بوطن قومى . ويتهمه العرب بالخيانة ويهرب من الجيش . ليعود إليه باسم مستعار . . ثم يركب موتوسيكلا . . ويقوده بسرعة مجنونة ويحقق حلم حياته فيغيب عن الوعى أياما فلا يدرى أنه مات فى ١٩ مايو سنة ١٩٣٥ عن ٤٧ عاما . .

وبرغم هذا العنف فى حياته ، أو بسببه ، فهو إنسان متعدد المواهب ، ظل طول عمره يلاحق الموت فى البر والبحر والجو ، حتى طار من فوق الموتوسيكل واصطدم بشجرة ألقت به فى الماء لغزا من ألغاز الثورة العربية ضد الأتراك والإنجليز !

لا يعرف الملل . .

من الضرورى أن تستغرب كل ما حولك من حين إلى حين . لأننا نعيش حكم العادة ، وبحكم العادة لا نلتفت كثيرا إلى الذى حولنا من الناس أو الأشياء . فالشارع الذى تمشى فيه عشرات السنين لا تعرف ملامحه بوضوح . بل لا تعرف أسماء المحلات ولا ألوانها ولا أحجامها . . وأنت لا تنظر عادة إلى كل النوافذ والبلكونات . . وإنما تتمشى بعينك عليها دون أن تميزها . . لماذا ؟ لأنك اعتدت عليها . . اعتدت على أن تراها بصورة عامة . . أى اعتدت على ألا تراها . وكذلك الناس . كلهم بحكم العادة مثل النوافذ والبلكونات ليسوا واضحين تماماً . .

فأنا وأنت ونحن جميعا نحول الأشياء كلها إلى مجرد عادات . . أو إلى أشياء عادية غير محددة الملامح أى ليست لها صفات بارزة فى اللون والطعم والحجم . لماذا ؟ لأن « العادة » قادرة على مسخ الناس واستبعاد أهم ملامحهم ومزاياهم . .

ومن هنا يدخل الملل حياتنا . .

فالملل يولد من التشابه بين الأشياء وبين الناس وبين الأفكار والأصوات . . ولكى تهرب من الملل يجب أن تجعل للأشياء والناس طعما متنوعا ولونا مختلفا .

ولذلك فالطفل لا يعرف الملل لأن كل شىء جديد عليه وجديد عنه ، وقد يرى الطفل ظلطة صغيرة فيرمى نفسه عليها . . وكأنها كنز . . أو كأنها أعظم شىء فى الدنيا . . بينما ينظر الواحد منا إلى صاروخ وكأنه يرى عربة كارو . . لا شىء

يدهشه . . لا شيء يستغرقه . ولذلك عرفنا الملل الذى لا يعرفه الطفل !

وأكثر الناس استمتاعا بالحياة هم الذين عندهم هذه النظرة الطفولية أو هذه القدرة على أن تستغرقهم كل الأشياء صغيرة أو كبيرة . . ومن أهم صفات العباقرة أن لديهم هذه الطفولة حتى الموت ، ويقال عن العالم الكبير نيوتن إن زوجة أحد الأصدقاء قد أهدته بلوفر من الصوف . وشكرها على هذه الهدية ، وكلما زاره أحد من الناس عرض عليه البلوفر . وامتدح ذوق هذه السيدة . ولاحظ أحد أصدقائه أنه أسرف فى تقدير الهدية . . ولكن دهشة هذا الصديق قد بلغت مداها عندما علم أن نيوتن مفتون بهذا البلوفر لأن به خيطا أحمر على الصدر .

والذى لم يعرفه نيوتن هو أن السيدة التى صنعت له هذه الهدية لم تقصد ذلك مطلقا . وإنما هذا الخيط الأحمر قد جاء خطأ . ولكنه مثل أى طفل وقعت عيناه على شيء أحمر فأعجبه تمامًا !

مع أن الذى رآه شيء صغير . . ولكن الشيء الصغير عند الأطفال العباقرة ، شيء كبير مدهش ، وهذا هو الفرق بين الذين لا يعرفون الملل ، والذين لا يعرفون إلا الملل !

الهرم مفاجأة !

قالوا : الدنيا بها سبع عجائب .

هذه العجائب هى برج بابل والهرم وحدائق بابل وأسوار بابل وفنار الإسكندرية وبعض التماثيل وربما كان أبو الهول واحدا من هذه العجائب .

وهى جميعا ليست من العجائب الآن ، ولكن الأعجوبة التى كانت وماتزال هى : الهرم الأكبر ، ليس هذا رأيى . ولكنه رأى العلماء . أحدث رأى لهم نشرته

مجلة ريدر دايجست الأمريكية فى عددها الأخير . الرأى يقول : إنه لا يمكن أن يكون الهرم قد بنى فى عشرين عاما كما قال المؤرخ اليونانى هيرودوت وفى نفس الوقت لا يمكن إلا أن يكون قد بنى فى هذه المدة . .

فالذى بنى الهرم الأكبر ، أو الذى بنى فى عهده ، هو الملك خوفو . وهو قد حكم مصر ٢٣ عاما . ولو مات الملك دون أن يكمل بناء الهرم فسوف يبقى ناقصا ، كما حدث لأعمال معمارية فلكية كثيرة . إذن لابد أن يكون قد أكمل بناؤه فى عصره .

وهذا الهرم بأحجاره التى بلغت مليونين ونصف مليون حجر والتى ألصقت بعضها ببعض دون أسمنت أو مونة ودون أن نتمكن من إدخال ورقة بين أى حجرين ، لا يمكن أن يكون قد بنى فى عشرين عاما . فالأحجار كثيرة وأوزانها بين عشرة أطنان وخمسين طنا وارتفاع الهرم يعادل ارتفاع عمارة من أربعين طابقا . أوكما قال نابليون ان أحجار الهرم يمكن ان تدور حول فرنسا على شكل سور ارتفاعه عشر ياردات وعرضه ياردة واحدة . .

يقول العلماء من المستحيل أن يكون هذا البناء الشاهق قد تمّ فى هذه الفترة القصيرة .

ويقول هيرودوت إنه سمع من رجال الدين المصريين أن المهندسين استخدموا عددا كبيرا من الروافع . ولم يشرح لنا معنى هذه الروافع ولا شكلها ولا حجمها . ولا كيف أنها رفعت الأحجار إلى هذا العلو دون أن ترى خدشا واحدا على الحجر ! .

هناك نظرية تقول : إن ظهور الهرم بهذه الصورة الكاملة يعتبر مفاجأة هندسية معمارية فلكية . فلا توجد أية مقدمات معمارية لهذا البناء العظيم . وإنما ظهر فجأة . وهذا غير مألوف فى تاريخ الحضارة الإنسانية . إذن لابد أن تجىء كائنات

من كواكب أخرى لمساعدة الفراعنة فى بناء هذا الهرم ! .

ثم إن شكل الهرم وأبعاده طولا وعرضا وارتفاعا ، ليس إلا تسجيلا فلكيا للهيئة السماوية يوم أقيم الهرم . ويمكن حساب كل معالم السماء فوقنا عن طريق ضرب وطرح وقسمة أبعاد الهرم بعضها على بعض !

ونظرية جديدة تقول : إن الهرم قد استخدم فى بنائه العقل الإلكترونى . وأكثر من ذلك أن أشعة ليزر قد استخدمها الفراعنة فى قطع الأحجار .

ونظرية أخرى تقول : لابد أن يكون الفراعنة قد اهتدوا إلى اختراع وسيلة علمية متطورة جدا لخلق حزام لانعدام الوزن عند سطح الأرض ! بمعنى أنه يستطيعون رفع أى حجر أيا كان وزنه ، بإصبع طفل صغير تماما كما يحدث فى سفن الفضاء . أو كما يحدث على سطح القمر ، حيث لا توجد إلا جاذبية ضئيلة . . وإلا استحال عليهم تماما وضع هذه الكتل الجرانيتية على هذا المستوى العالى من سطح الأرض !

ولو كان الهرم هو المعجزة الوحيدة لقلنا إن كائنات من كواكب أخرى هبطت فجأة وسيطرت عليها هذه الثروة . . ولكن الطب الفرعونى والزراعة والحرب والسياسة والعمارة والفن ، كلها معجزات عقلية ووجدانية . . إننا صناع الماضى كله . فهل يكون لنا نصيب من معجزات المستقبل !

ذهابا وإيابا . .

أعجبتنى هذه الفكرة : إن المنطقة التى تمدنا بشىء يجب أن نعلم أهلها كيف يمدوننا بشىء أفضل !

وهى نظرية أيضًا . .

مثلا فى ولاية (تيزى – أوزو » فى الجزائر توجد مدرسة . هذه المدرسة لتعليم المواطنين الخدمة فى المطاعم والفنادق . المدرسة نظيفة جدا – ككل شىء . والطلبة هم الذين يقومون بكل العمل : الغسل والكنس والطبخ وتقديم الطعام والحساب . وابتداء من الباب الرئيسى حتى تخرج فكل الذين تراهم طلبة .

والمهم أن هذه المدرسة إحدى اثنتين فى الجزائر . وهذه المدرسة تبعد عن العاصمة حوالى ٢٠٠ كيلو متر . .

وهذه المنطقة من الجزائر قد اشتهرت بأن كل الذين يعملون فى المطاعم يجيئون منها ، تماما كما أن عدد المشتغلين فى المطاعم فى مصر يجيئون من أسوان وأسيوط وكذلك البوابون . ولذلك كان من الأفضل إنشاء مدرسة فى هذه المناطق لتعليم الناس كيف يكونون سفرجية بصورة علمية مفيدة . وتتوقع إدارة المدرسة أن يتزايد عدد الطلبة لأن هذه الصناعة مربحة . ولأن من طبيعة سكان هذه الولاية : النظام والنظافة والأدب .

سألت مدير المدرسة : ألا توجد فتيات ؟ .

فقال : لا توجد .

وسألت : إن كان هناك أى سبب لعدم وجود فتيات ؟

وقال : إننا فى منطقة بدوية . .

ولاحظت أيضًا أن فى بعض المدارس إذا حاولنا التقاط صور للفتيات أخفت كل واحدة وجهها — طبعا لا علاقة بين إخفاء الوجه وظهور الساقين فى الملابس القصيرة . . فالملابس القصيرة موضة . والمرأة هنا موضة جدا . أما إخفاء الوجه فله علاقة بالأخلاق العامة . . فنحن فى مجتمع قبلى . . ولا تستطيع الفتاة أن تقف أمام مصور ولا يوافق أهلها . ولا يستطيع المدرس أن يرغمها على ذلك ، بل إن ناظر إحدى المدارس احتاج إلى أن نستأذن له من الوزارة لكى نلتقط بعض صور للفتيات أثناء جلوسهن فى الفصل :

سألت إحدى الفتيات الصغيرات : أنا لست جزائريا فمن أى البلاد العربية أنا ؟ فقالت بسرعة : من مصر أو لبنان ؟ قلت : لماذا ؟

قالت : لأنك تنظر إلى الفتيات ذهابا وإيابا !

وضحكنا نحن الثمانية — العمدة ومدير العلاقات العامة ونائب المحافظ وأربعة من المدرسين — فقد وقفنا ننظر لبعض الوجوه الجميلة فى الملابس الثقيلة لكى نلتقط لها بعض الصور ! . .

اتقوا الله

من السهل جدا إرضاء السائح ، ومن السهل جدا إغضابه . . فهو مسافر مستعجل . . وليس فى صدره متسع للبحث عن أعذار للبلاد التى يزورها ، لأن لديه إحساسا بأنه جاء من آخر الدنيا إلى مصر ، وأنه فضلها على بلاد أخرى . وأنه يستحق الشكر من مصر والمصريين لهذا السبب . . ثم إنه جاء إلى مصر ومعه

« فلوس » ، وهذه الفلوس نحن محتاجون إليها . . وهو يعلم – بصور مبالغ فيها جدا – أننا فى حاجة إلى هذه الفلوس ، أى أننا فقراء ! ! وكذلك عنده إحساس بأنه جاء ينقذنا ، وهو شعور كريه ومؤلم لكل مصرى ، لأنه ليس صحيحا . . فلا نحن فقراء إلى هذه الدرجة ، ولا هو غنى إلى هذه الدرجة التى يتصورها . .

ثم إن السائح لن يلتقى بموظفى وزارة السياحة الذين يعرفون – أو يدرسون أو يسمعون أو يتوهمون – أصول معاملة السائح . ولكنه سوف يلتقى بمواطنين عاديين ، لهم هموم ومشاكل ليس عندهم وقت ولا صبر للاحتفال بالسائح الذى جاء من آخر الدنيا لكى ينفق نصف أمواله فى هيلتون وشيراتون وونتر بالاس ونيوكتراكت والباقى ينفقه فى خان الخليلى ، أما «الفكة» فإنه يلقى بها فى مطار القاهرة ، فهو بهذا الشكل لا ينفق على كل الشعب ، ولا يلتقى بكل الناس . ولكنه يكفيه جدا أن يعامله بعض الناس معاملة حسنة . . ويكفيه جدا أن يخدعه بائع واحد لكى يلعن مصر واليوم الذى استدرجه أحد إلى زيارتها ! . .

ولذلك فالسائح زائر عنده استعداد هائل لظلم مصر وشعب مصر ، وإن كان لا يظلم تاريخ مصر . فالهرم وأبو الهول وأبو سنبل أقوى وأروع وأبقى من أن يخدش سمعتها إنسان ، أيا كانت الفلوس التى فى جيبه . . فحادث واحد يكفى وشخص واحد يكفى لأن يتأثر السائح لنا أو ضدنا . .

فمنذ سنوات صدر كتاب بعنوان « فلوبير فى مصر » وفلوبير هو الأديب الفرنسى العظيم جوستاف فلوبير الذى زار مصر منذ أكثر من مائة عام . ولقى ما أسعده فى قنا والفيوم ، ومن أجل بعض الرجال وسيدة واحدة تركية فى قنا عاد فلوبير بأروع وأبقى الذكريات عن مصر والشرق الأوسط . .

ولا أحد يعرف من الذى سيلتقى به السائحون إذا جاءوا إلى مصر . . ولكن أسهل لنا جميعا لو أننا اتخذنا شعارًا واضحًا هو : اتقوا الله فى مصر أيها

المصريون – فى مصر التى نعرفها ومصر التى يجب أن يعرفها السائح ، وأن تبقى صورتها جميلة فى عينيه ساحرة فى أذنيه ، حلوة على شفتيه لعله يجىء مرة أخرى ويستدرج آخرين ، فشخص واحد لا يستهان به إذا كان صديقا أو عدوا وما أحوجنا إلى الأصدقاء ! . .

قالوا إنها مثل أشجار الصندل تعطر منها كل فاس تقطعها ! . .

كن عاقلا اليوم ومجنونا غدا – منتهى الحكمة ! . .

إنما تقصر فساتين النساء لتشغلك عن النظر إلى وجهها ! .

الموت جمال

فى السنوات الماضية أثيرت قضية فلكية : كيف كان جو مدينة فيينا يوم مات الموسيقار موتسارت ؟ قيل إن الجو كان عاصفا وقيل بل كان عاديا . أما سبب السؤال عن الجو فهو أن المؤرخين يريدون أن يعرفوا : هل صحيح أن زوجة موتسارت لم تشارك فى جنازته لأنها كانت مريضة وكانت أضعف من احتمالها للجو ، أو أنها كانت على خلاف معه ، وأنها كانت عشيقة لرجل آخر !

وأثبت العلماء أن الجو كان معتدلا وأنه كان فى إمكانها أن تشارك فى الجنازة دون أن ترتدى بالطو من الفراء !

وهذه الأيام يبحث المؤرخون صحة القصة التى رواها ابن القائد ولنجتون الذى هزم نابليون فى معركة واترلو . فقد ذهب ابن ولنجتون إلى روسيا عام ١٩١٢ بمناسبة الاحتفال بمرور مائة سنة على معركة بوروودينو التى هزم فيها نابليون فى روسيا . ويقول ابن ولنجتون إن رجلا قابله وقال إنه كان فى الثانى عشرة من عمره عندما أمسك حصان نابليون وعاونه على أن يعبر النهر . وقد لاحظ هذا الطفل أن

نابليون كانت له لحية . لم يتسع وقته ليحلق لحيته . وأن لحية نابليون كانت بيضاء . وهذا الطفل كان من جورجيا وهى إحدى الجمهوريات التى اشتهرت بالناس الذين تتجاوز أعمارهم المائة . والمؤرخون يتساءلون هل صحيح أن نابليون الذى بلغ من العمر ٤٣ سنة فى ذلك الوقت كانت له لحية بيضاء ، أم أن هذا هو الجليد وخيال الطفل المبهور بالقائد العظيم ؟

أما سبب البحث عن صحة هذه الحكاية فلأن بعض الأثريين قد عثروا أخيرًا على شعرات من لحية نابليون . وهذه الشعرات بيضاء . أو نصف بيضاء . ويتساءل الأطباء : هل الزرنيخ الذى وضعه الإنجليز لنابليون فى طعامه حتى مات فى جزيرة سانت هيلانة فى سنة ١٨٢١ يؤدى إلى أن يتحول الشعر الأصفر الذهبى إلى أبيض أو نصف أبيض ؟ . .أو هل مات نابليون أو قتل .

أذكر أننى رأيت شعرات من لحية نابليون هذه فى متحف بمدينة هافانا بكوبا . ولم تكن هذه الشعرات ذهبية اللون . كانت بنية صفراء . . أو حمراء وكانت الشعرات رفيعة ناعمة خفيفة . . ولم يدهشنى ذلك . ولكن أدهشنى جدا عندما رأيت ملابس نابليون إنه كان قصير القامة . . لا هو عملاق ولا رأسه فى حجم الجبال ! !

إن هذه القصص ليست هى التى أعجبتنى . ولكن الذى أعجبنى هو روح الجد والجدية . . أن يكون الإنسان – كل إنسان – جادا فى عمله . وبهذه الروح تتقدم شعوب على شعوب . وتعيش حضارات وتنقرض أخرى . والحياة علم . والموت جهل !

الفراعنة أولا

كل يوم يكتشف العلم الحديث شيئًا جديدًا سبقنا إليه الفراعنة . وليس هذا استنتاجا أو تعصبا قوميا ولكنهم علماء الغرب هم الذين يتعصبون للفراعنة . ويقولون : إنه لا جديد تحت الشمس . فكل شيء قد اهتدى إليه الفراعنة . فمنذ عشرين عاما اكتشف أحد علماء الكيمياء أن التماثيل الذهبية فى الكنائس ليست كلها من الذهب الخالص ولكنها تغطت بطبقة ذهبية أو ذات تركيب ذهبي وأن أساس هذا التركيب بعض الأعشاب التى جاءت من الشرق ، أى أن أساس اللون الذهبي عصير أو مسحوق النباتات الشرقية ، وهذه عبارات عامة وليست محددة !

ولكن عندما رفعت اليونسكو معبد « أبو سمبل » اكتشف بعض علماء الكيمياء أن اللون الذهبي الذى تغطت به التماثيل المصرية ليس إلا عجينة رقيقة من مسحوق الحلبة الخضراء . فالحلبة إذا سحقت وغليت تحولت إلى عجينة . هذه العجينة استخدمها الفراعنة فى الطلاء . فكان لها هذا اللون الأصفر الذهبي الفاتح . ويظهر أن الفراعنة كانوا يستخدمون عصير البصل مع مسحوق الحلبة . وقد عرف الفراعنة هذه الألوان الجميلة الثابتة منذ ألوف السنين . وقبل أن يكتشف علماء الغرب ذلك بوقت طويل . فلم يكن الفراعنة سفهاء لدرجة أن يبددوا كل ثرواتهم الذهبية على الجدران !

وأعود الآن إلى كتاب « الصحة والأعشاب » للطبيب الفرنسى موريس مسيجيه . فى هذا الكتاب يحدثنا عن أسرار العلاج دون حاجة إلى صيدليات

أو حتى أطباء أى دون حاجة إلى الكيمياء ، يقول هذا الطبيب الفرنسى إن عبقرية الفراعنة تظهر فى أشياء كثيرة ولكن أهمها : الثوم وعسل النحل . فقد استخدم الفراعنة الثوم فى كثير من الأطعمة . والطبيب الفرنسى يقول إنه لا يوجد مرض لا يعالجه الثوم مسحوقًا أو سليما . . فالدكتور مسيجيه يقول إن كل الحمامات الساخنة لليدين أو القدمين أو المؤخرة أو المقدمة لابد أن يوضع فيها مسحوق الثوم ضمن مساحيق لنباتات أخرى . . وأن الإنسان فى أى مكان لو عرف مزايا الثوم الذى يضعه فى الطعام أو يبتلعه على الريق دون أن يضعه فى الماء المغلى لامتلأت جيوب الناس بالثوم ولأصبح يساوى وزنه ذهبًا !

ويقول الدكتور مسيجيه أيضًا إنه شخصيا لا يحب عسل النحل . ولكن ما من مرة استخدم عسل النحل مرهما للجروح ودهانًا للبشرة أو للعين أو طعاما أو للتحلية بعد الطعام إلا كانت النتيجة مؤكدة . .

ويقول إن بعض الحضارات القديمة قد عرفت مزايا البصل والخس والفجل . ومن المؤكد أنها مفيدة للأمعاء والمعدة وضغط الدم والبشرة ، والتنفس . ولكن لا يوجد نبات فى الدنيا يفوق عظمة الثوم إذا كان نيئا . وكل الأطعمة الطازجة هى الأطعمة المفيدة .

ولكن يبدو أن هذه الخضروات والفواكه قد أصبحت مسمومة . فالمبيدات الحشرية فى كل مكان . . فى الماء والهواء . وقد تسرب جزء كبير منها إلى هذه المأكولات . ولكن عناية الله قد جعلت هذه النباتات تقاوم السموم . . كما جعلت الجسم الإنسانى أكثر تشبعا بها وبالتالى أقل تأثرًا . .

ويقول : مهما كانت الخضروات والفواكه مسمومة ، فإنها أقل ضررا من كل ما تحتوى عليه الصيدليات من عقاقير أنتجها الإنسان فى ظروف صحية نقية تماما .

وإذا لم يعجبك هذا الكلام وضاقت نفسك وأعصابك به ، لعلك حق . .

وحتى لا تنكد على نفسك طول اليوم . ابتلع بعض الثوم النيىء تسترح أعصابك وتهدأ معدتك وتنفتح شهيتك لخضروات وفواكه أخرى .

قارة غرقت . .

من المؤكد أنه عاشت على هذه الأرض حضارات قديمة من أماكن مختلفة . . ولأسباب غير معروفة الآن اختفت هذه الحضارات . فالأرض على صلة بالكواكب الأخرى من ملايين السنين . والإنسان ليس هو الكائن الوحيد العاقل فى هذا الكون . هذه حقيقة علمية وليس هو أعقل العقلاء فى هذا الكون . . هذه حقيقة علمية . والعلماء يسجلون موجات صوتية تجىء من أماكن تبعد عنا ملايين السنين الضوئية . وهذه الموجات تدل على أن هناك قوى هائلة مولدة لهذه الموجات وقادرة على تعديل مسارها . وهذا لا يتيسر إلا لكائنات متفوقة التفكير . وليس بعيدا عن المنطق أن تتصل هذه الحضارات القديمة والمعاصرة والتى ترسل إلينا أطباقا طائرة ، بالحضارة الإنسانية فى مئات الألوف فى السنين القادمة الماضية أو ملايين السنين القادمة .

وعلى سطح الأرض آثار فى أماكن كثيرة تدل على هذا الاتصال . هذه حقيقة علمية مؤكدة . والعلماء من الشرق والغرب يدرسون الآن : كيف نتصل بهذه الكواكب البعيدة ونؤكد لسكانها أننا نريد الاتصال بهم أو نؤكد لهم أننا هنا وأننا نريد أن نعرف ماذا هناك .

ومن ألوف السنين يتحدث العلماء والمؤرخون عن قارة أو قارات كانت هناك ثم اختفت تحت الماء . أول من أشار إلى ذلك فيلسوف الإغريق أفلاطون . أشار إلى ذلك مرتين فى كتابين من كتبه ، تحدث عن الحياة الفاضلة فى هذه القارة وعن

الزراعة والفاكهة والصناعة والعدل والمواصلات . . ولم يكن أفلاطون يروى قصته وإنما يؤكد حقيقة تاريخية . واختلف العلماء فى مكان هذه القارة قالوا تحت البحر الذى يفصل بين اليونان وتركيا . وقالوا جنوب جزر اليونان وقالوا فى المحيط الأطلسى أو الأطلنطى . . ونظرية تقول إن قارة أطلانطس كانت فوق الصحراء الغربية جنوب ليبيا وتونس والجزائر . . وهناك ألوف الأدلة النباتية والحيوانية والفلكلورية بين أوربا وأمريكا وكلها تدل على وجود هذه القارة واختفائها وفى التاريخ الفرعونى وفى حكايات الكهنة وفى التاريخ الذى سجله هيرودوت أن الفراعنة حدثوه عن أناس نبلاء عادوا من الغرب . وأنهم من سلالة زرقاء وأنهم مختلفون عن سكان هذه الأرض . . والغرب هو قارة أطلانطس .

ومنذ ذلك الوقت وعلماء الجغرافيا والفلك والبحار والنبات والحيوان يبحثون عن هذه القارة وفى الأيام الأخيرة أعلن عدد من العلماء أنهم وجدوها . . وقبل ذلك بعشرات السنين أعلن العلماء أنهم وجدوها . وهذا يدل على أنهم يبحثون عنها ويحلمون بأن يجدوها . وسارع وتسرع عدد من العلماء المصريين وقالوا إن العلماء لم يجدوها وإنما عثروا على بقايا مدن غارقة بسبب الزلازل والبراكين . . أو أن الذى حدث هو نوع من « الانزلاق القارى » — أى انزلاق قارة بعيدا عن قارة أخرى — فغرقت بعض المدن على الشواطئ . . ومن يدرى ربما وجدنا تفسيرا لماحدث على أرضنا فى كواكب أخرى . . فى المريخ . . أو تحت سطح القمر الذى هو تابع لكوكب الأرض . ولا شك أن القمر هو أقرب المحطات الفضائية بين الأرض والكواكب الأخرى — ربما .

الحواس عاجزة

عقلك على قدك — يمكن أن تقولها لطفلك ولأكبر مفكر فى العالم . فالعقل الإنسانى لا يدرك إلا أشياء صغيرة من كل شيء . إنك تستطيع أن تدرك لون ورقة شجرة . . ولكنك بعقلك أوبإحساسك لا تستطيع أن ترى ورقة الشجرة وهى تبكى لأنك فصلتها عن أمها الشجرة . هناك أجهزة فوتوغرافية فى روسيا وأمريكا سجلت ذلك .

إنك تستطيع فقط أن تحرك الملعقة بين الطبق وفمك . . ولكن هل استطعت أن تحركها بمجرد النظر إليها . . هل تستطيع أن تحرق ثوبا بمجرد النظر إلى صاحبه — فى أمريكا ظهر أناس عندهم هذه الموهبة الخاصة . .

أنت تقرأ هذه الكلمات وأنت مفتوح العينين . . ولكن أناسا فى روسيا وأمريكا يقرءون هذه السطور بأصابع أرجلهم أو يقرءون هذه الكلمات بأصابع أيديهم . . بشرط أن تكون قد وضعت منديلا على أعينهم ، وأن تكون قد وضعت لوحا من الزجاج على هذه الصحيفة .

أنت ترانى جالسًا أو واقفًا . . ولكن لاتستطيع أن ترانى بعد أن غادرت هذا المكان ولا أن تعرف بالضبط ما الذى فعلته قبل أن أخرج . ولكن أناسا سجلتهم المعامل والأجهزة الدقيقة قادرون على أن يصنعوا لك هذا كله بمجرد النظر إلى المكان الذى كنت أجلس فيه . .

معنى ذلك !

معناه أن حواسنا العادية غير قادرة على معرفة أشياء كثيرة . فهذه الإحساسات قاصرة عاجزة . ولكن هناك بعض الناس عندهم موهبة أو شفافية فى عيونهم أو آذانهم أو أصابعهم أو عقولهم ، قادرون على أن يروا ما لا نرى وما لا نسمع وما لا نفهم . . هناك أناس قادرون على أن ينقلوا أفكارهم إلى غيرهم دون كلام . وأن ينقلوا أفكارهم إلى غيرهم على مسافة ألف كيلو متر . . إن أحد رواد الفضاء الأمريكان كان يقرأ أفكار أحد زملائه فى قاعدة الفضاء ويحرك قلمه كما كان يفعل صديقه على الأرض . . كأنه يراه !

إن عددا من الناس يؤكدون أنهم يسمعون أصواتا من الفضاء الخارجى تقول لهم : افعلوا كذا ولا تفعلوا . . وتقول لهم : إن فلانا مات قبل أن يعرف كل الناس . . وأنه فى الطريق إليك ولم يكن أحد يتوقع ذلك .

ما معنى هذا كله ؟

معناه أن العلم الحديث يريد أن يمشى وراء هؤلاء وأن يحلل ويعلل لعله أن يهتدى إلى تعميق وتعظيم القدرات الإنسانية عند كل الناس . . أو عند بقية الناس . . أو يجد طريقه للاتصال بعالم آخر وراء الحس . . موجود فعلا . هذا العالم اسمه عالم ما وراء الحس ، أو ما بعد الحس . . عالم الروح . . أو الأرواح . . إن الذى يقول ذلك ويدعو إليه ليست الشعوب التى ماتزال تستخدم الشادوف فى الرى والحمار فى المواصلات والأحجبة فى الدواء .

إنها نفس الشعوب التى دارت حول القمر ونزلت فوقه ، وتتجه بأحلامها وأعلامها إلى المريخ والزهرة — إنها شعوب تقدمت علينا مئات السنين !

ويوم أصدرت كتابى « أرواح وأشباح » قيل إنها ولمة فخمة فى عالم التخريف . . مع أننى انتقيت ولمتى من « سوبر ماركت » ضخم فخم تديره كبرى دول العالم : روسيا وأمريكا !

اللعبة الفخرية

لا أعرف من الذى ألومه . . ولكن من المؤكد أننا أمام ظاهرة تدل على سوء الفهم . . ولا أقول الجهل . .

مثلا : أذكر أنه فى عام ٧٥ عندما منحت جامعة القاهرة الرئيس الفرنسى الدكتوراه الفخرية أتوا له بروب جامعى لكى يضعه الرجل على كتفيه . ولكن الرجل اعتذر . . ولم يفهم الناس سبب هذا الرفض . . فليس من المعقول أنه قد رفض الروب الجامعى أو الشهادة الفخرية . ولكن لابد من سبب . وهذا السبب لم يولد فى نفس اللحظة . وإنما هو سبب تقليدى — أى يتعلق بالتقاليد الجامعية التى تحتم أن يرتدى الروب كل أستاذ جامعى . كما يرتدى ملابس رجال هذه المسوح المعروفة . فقط رجال الدين . ولكن أحدا لم ينشر تفسيرا لهذا المشهد الذى اندهش له الناس عندما رأوه على شاشة التليفزيون . فكيف يحدث ذلك وعندنا كثيرون تعلموا فى فرنسا وتخرجوا فى السوربون ؟ والجواب : أنهم قد نسوا هذه التقاليد ومعها اللغة الفرنسية أيضًا !

ملحوظة أخرى : وهى الدكتوراه الفخرية التى توسعنا فى منحها لأناس كثيرين بلا مناسبات معقولة أو مقنعة . . ومن العجب أن الذين يعطون الدكتوراه الفخرية قد تعلموا أيضًا فى الخارج . وكما هى العادة قد نسوا التقاليد الجامعية ومعها أيضًا النطق الصحيح للغات التى تعلموها أو تعلموا بها .

فمن المعروف عالميا : أن الدكتوراه الفخرية ليست لقبا علميا — مرة أخرى :

ليست لقبا علميا . أى لا يصح مطلقا أن يقال د. توفيق الحكيم أو د عبد الوهاب . لأن هذا تهريج وجهل !

إننى أعرف صديقا أُعطيت له الدكتوراة الفخرية فأعطاها لأحد الأطفال يلعب بها . . ومازال الطفل كلما احتاج إلى اللعب أخرجها من دولابه الصغير . وقد هانت هذه « التحية » الأدبية على صاحبها عندما قامت أجهزة الإعلام بهذا التهريج الجاهل أو الجهل التهريجى فوضعت حرف : د . . أمام الذين منحت لهم .

وإذا كان التهريج قد ارتفع إلى هذا المستوى الجامعى فأين نجد الجدية الجامعية . . هل هو التهريج الذى ارتفع مستواه أو هى الجامعة التى انحط مستواها ؟ .

وإذا كان الذين يعلموننا ينسون الذى تعلموه ، فما الذى بقى فيهم أو عندهم لكى ينقلوه إلى الآخرين . . وإذا كان الجامعيون ليسوا جامعيين ، فأين نجد التقاليد والأصول والحرص عليها واحترامها . . واحترامهم بعد ذلك .

الخدمة العامة

لم يعد هناك شك فى أن « الخدمة العامة » هى عبث عام . وفى استطاعتك أن تسأل ألوف الجامعيين الذين يترددون على المؤسسات والهيئات ولا يقومون بأى عمل غير مجرد الذهاب والاياب فلا أفادوا أحدا ولا استفادوا من أى أحد والنتيجة : سنة ضائعة عليهم وعلى مصر .

فهل هذه السنة : عقوبة عامة لأن هؤلاء الشبان قد تخرجوا فى الكليات والمعاهد ؟ هل هى « فرملة » هؤلاء الشبان عن المزاحمة فى الطريق العام ؟ هل هى إعطاء فرصة لشبان آخرين أن يجدوا لهم مكانا على سلم الأتوبيس والترام والمصاعد

والوقوف على الأرصفة ؟ هل الخدمة العامة مجرد « محلك سر» لأناس كلهم حيوية وشباب والبلد ليست فى حاجة إليهم ؟ هل لأن هناك فائضا هائلا من هذه القوى الحيوية وأننا لا نعرف ما الذى نفعله بها ؟ هل لأننا لا نفكر جديا فى الاستفادة منهم ؟ هل انتهت كل المشاكل وانحلت كل العقد ولم نعد فى حاجة إلى مزيد من الأيدى أو العقول لدفع هذه السفينة « الموحولة » التى هى حياتنا الاجتماعية والاقتصادية ؟

شىء عجيب أن نرى بوضوح أن هذه الخدمة لا هى خدمة خاصة ولا عامة ، مع أننا فى حاجة إلى إنجازات حيوية فى مصر ، مثلا : أولا وآخرا وقبل أى شىء آخر فى مصر : محو الأمية !

كيف نواجه هذه الحقيقة : إن ٧٠٪ من الذكور أميون و ٩٠٪ من الإناث أميات ، كيف نعرف ذلك ونسكت . كيف لا تكون هى بداية ونهاية أية خدمة عامة يقوم بها شباب مصر من أجل مصر. كيف لا تكون الخدمة العامة التى تستغرق عاما كاملا قادرة على محو أمية مائة أو ألف من المواطنين . . وأن يكون امتحان هؤلاء الأميين ونجاحهم هو الثمرة المؤكدة لمن يريد أن يخدم مصر.

إن هذا الجهل الذى انتشر بين الناس هو المسئول عن الكوارث الفادحة فى حياتنا . . هو هذا الانفصال والانفصام بين الذين تعلموا وهم أقلية وبين الذين لم يتعلموا وهم أغلبية ساحقة لكل أمل وكل مشروعات وكل مال ننفقه فى الشوارع وفى القنوات وفى المزارع وفى العلاج وفى الدفاع . . لو كان هذا الشعب متعلما لنقصت تكاليف كل شىء . . ولما احتجنا إلى هذه الجهود المضنية لإقناع الشعب بأبسط حقائق الحياة الجسمية والنفسية والاجتماعية .

صحيح أن الأمة الجاهلة أسهل لمن يحكمها – ولكن هذه عبارة قالها سعيد باشا . ولكن سعيد باشا مضى وانقضى . ولم تعد « السهولة » و « الانصياع »

و « الاستسلام » مما يشرف الحاكم والمحكوم فقد دفعت مصر غاليا جدا لأن الأغلبية قالت : نعم للظالم وقالت نعم للجبار .

والحضارة ليست أن يختار الإنسان بين أن يقول : نعم ، وإن يقول : لا ، ولكن أن يقول نعم لسبب ما وأن يقول لا لسبب آخر . وأن يختار حرا ما يريد لحياته ولمستقبله . .

إن مصر – مثلا واحدا – تدفع ملايين الجنيهات كل سنة على عقاقير ليست فى حاجة إليها . وسبب ذلك أن الشعب جاهل وأنه يعالج نفسه من المرض بنفسه . . هو الذى يختار من الصيدليات المفتوحة المستباحة كل مايراه أجنبيا ويبتلع ولا يهم ماذا تكون النتيجة . فلا قيد عليه أو على الصيدليات . . وملايين الجنيهات تدفعها للمضادات الحيوية لأنها لم تعد ذات أثر فعال . لماذا ؟ لأن الناس الجهلة يملئون بها معداتهم وعروقهم بلا سبب طبى سليم . ولا أحد يقول للناس : لا . . فالمهم إرضاء الناس سواء كان ذلك ضارا بهم أو بالدولة .

إن الشعب المتعلم هو الذى يرفض أن تشترى له الدولة بملايين الجنيهات بندقا ولوزا وحوزا وقمر الدين فى العيد . لأن هذه كماليات لا تليق بدولة فى حالة حرب . . وإذا حاولت الدولة أن تسد فمه . فيجب أن يفتح فمه ويرفض هذا العبث ولكنه لا يرفض ذلك لأنه جاهل لا يعرف الصالح العام والصالح الخاص

ولكن لأن الأغلبية الساحقة جاهلة . . فكل شىء جائز . حتى خراب مصر من شباب مصر !

عند أصابعه

القليل من المعلومات خطر ، ولكن هل هناك إنسان عنده معلومات كثيرة لدرجة أنها لا تصبح خطرة عليه أو على غيره . .

إننا عادة نبعد الأطفال عن اللعب بالكبريت . إننا نخاف عليهم ونخاف منهم أن يحرقوا أنفسهم وغيرهم . وهذه هي المعلومات القليلة الخطيرة على الطفل وعلى الناس . .

ولكن ما الذى نقوله على الذين يملكون مئات القنابل الذرية وألوف الأسلحة النووية . . إن هذه ليست معلومات قليلة إلى هذه الدرجة . ولكن فى كل مرة يتحدث العالم عن السلام تجيء هذه العبارة : فمن يدرى ربما حدث خطأ . وكان من نتائج هذا الخطأ أن انطلقت القنابل النووية لتدمير جانب من العالم . فيرد الجانب الآخر . . وتتلاشى الحضارة الإنسانية .

أو تجد هذه العبارة : من يدرى ؟ ربما أصدر رجل مجنون قرارا بإبادة الإنسانية كلها !

والمعنى : أن هذه الأسلحة التى هى قمة العلم التطبيقى الحديث من الممكن أن يخطئ إنسان واحد فيضغط على زرار . وينطلق الموت فى كل اتجاه . .

إذن هو زرار واحد أمام شخص واحد . وقد يكون هذا الشخص مجنونا .

فكيف نترك الدنيا كلها عند أصابع شخص واحد ؟ كيف نترك مصيرنا كله لنزوة واحد من الناس معرض لأن يصاب بالتعب واليأس . أو السكر والعربدة . .

وفى إحدى اللحظات يهوى بيده أو بجسمه على زرار فيقضى على كل ما هو إنسانى أو حتى على هذه الكرة الأرضية . .

إذن فهذا العلم الغزير ليس يعصمنا من الخطأ . لأننا فى النهاية نضعه فى أيد قليلة . . ثم فى يد واحدة . فكان هذا العلم الكثير ، كالعلم القليل ، خطير أيضا .

فهل هى كثرة العلم أو قلة العلم التى تجعله خطيرا ؟ هل عدد الكبريت فى يد طفل مثل القنبلة فى يد جندى . . أو الترسانة النووية فى يد الرئيس الأمريكى أو الرئيس السوفيتى ؟ من المؤكد أن هناك موانع كثيرة قبل أن يتمكن حاكم كبير من إصدار قرار بإبادة نصف العالم . . ولكن حدث أيضا فى مرات كثيرة أن سقطت القنابل الذرية دون أن تنفجر . . وحدث كثيرًا أن سرقت قنابل وسرقت مواد مشعة . . ويحدث الآن أن دولا متوسطة وصغيرة تنتج لحسابها قنابل ذرية دفاعًا عن النفس وبذلك أصبحت أعواد الكبريت فى متناول الصغير والكبير . وربما كان انتشار أعواد الكبريت هو الذى جعل الخوف منها عاما . وفى نفس الوقت جعل الشعور العام بالأمان أكثر . . فلم تعد الدول الكبرى وحدها التى تملك الإرهاب أو فرض القوة بالإرهاب النووى . .

ولكن – مع ذلك – ليس هناك أمان لأحد أو من أحد . . فمهما كانت المعلومات كثيرة فهى قليلة جدا إذا قورنت بالذى لا نعرفه من أى شىء . . وحتى إذا كانت المعلومات كثيرة ، فإن النفوس صغيرة . ومايزال الإنسان طفلا يلعب بالنار . . ولم يتردد الإنسان وهو يخيف غيره أن يحرق نفسه أيضًا . . فعلت ذلك كل الدول . . وقديما قال شمشون الجبار وهو يهدم المعبد : لينهدم المعبد فوقى وفوق أعدائى أيضًا :

وكذلك نفعل جميعًا عند الغيظ الشخصى ، أو الضيق القدمى !

مبادئ النحو

من واجب مجمع اللغة العربية أن يخاف على اللغة العربية . وأن يقومها إذا استطاع . . وهو لا يستطيع أن يقوم لغة الملايين . وإنما يقوم لغة العشرات من الكتاب الذين يؤثرون فى الملايين .

ومن المؤكد أن لغتنا العربية ليست قويمة ومن الواجب أن تكون قويمة . فالذى تنشره الصحف مثلا : هو أسهل عبارة يمكن أن نخاطب بها ملايين الناس من كل المستويات التعليمية والعلمية . وهى لغة سريعة ولذلك ففى أثناء السرعة تتساقط الأفعال وعلامات الترقيم والإعراب ، ولاننا حريصون على سرعة العبارة ، فإننا (ننحت) الألفاظ التى نراها مناسبة لنا فى الوقت الضيق الذى يتاح لنا أن نكتب أو نترجم فيه . وكثير من المصطلحات العلمية والسياسية تجىء بها وكالات الأنباء ومن الضرورى أن تنقلها الصحف وتنقلها بسرعة الآلة الكاتبة التى تكتب والتى تطبع والتى توزع والتى يركبها القارئ إلى بيته أو إلى عمله . .

وإذا كانت الصحف تحرص على السرعة ، فإن كل شىء يحاول أن يقلدها أو يجاريها ، أو يتفادى خطورتها . . فالذى يتفادى السيارة المسرعة ، يجب أن يكون التفادى نفسه أسرع من السيارة . . وهذا ما يفعله الصحفيون . . ويفعله الإذاعيون ، وأكثرهم صحفيون . .

وإذا كانت بعض حيل الإضحاك الفنى أن يتلاعب الممثل بالألفاظ ، وأن ينقل ذلك إلى صغار الناس ، فإن التلاعب سوف يصبح أسلوبا فى الكلام . .

أو الاستخفاف باللغة وقواعدها سوف يصبح من القواعد الجديدة فى هدم اللغة وتحريف اللسان العربى .

إن مجمع اللغة العربية محق فى مخاوفه ، ولكنه مبالغ فى هذه المخاوف أيضًا . فالناس ليسوا بهذه الدرجة من (السلبية) أو ليسوا عجينة يشكلها أراجوزات المسرح أو الإذاعة . . ولكن الناس يرون الأراجوز ويضحكون عليه . . ولكنهم لا يذهبون إلى أكثر من ذلك ، ويذهبون إلى المسارح ويتمزقون من الضحك على الممثلين . . ويكون هذا التمزق نوعا من العلاج والتفريج . . وبعد ذلك يذهب كل شىء . . تذهب (الألعاب اللفظية) . . وتبقى ذكراها فقط . . ويخفى الناس وجوههم فى الصحف التى لا تحرص فى المقام الأول على سلامة العبارة — وهذا هو الخطر الذى يجب أن نتنبه إليه فالصحف مدرسة الشعوب . وكتابها يقتدى بهم الناس . . وليس من العدل أن يلوى ألسنة الملايين لأنه عاجز عن أن يكون قويمًا .

إن حرصنا على عروبتنا ولغتنا وقوميتنا يحتم علينا جميعا أن نقرأ مبادئ النحو والصرف ، قبل أن ننشر بين الناس مبادئ هدم النحو والصرف والعروبة .

من اليوم

نشرت صحيفة « التيمس » البريطانية مقالا لأحد الكتّاب . وقد جاء فى المقال أنه رد على فلان « الخبير » فى الشئون الصحية . . والمقال من أوله لآخره كلام بالعقل ، صحيح أن الكاتب له وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر هذا « الخبير » . . وذهب الخبير إلى القضاء يتهم الصحيفة الكبرى بأنها أهانته عن عمد . وذلك بأنها نشرت كلمة « الخبير » بين قوسين . وفى ذلك مساس به وتعريض باسمه وسمعته كأنه ليس خبيرا . ووقف القضاء إلى جانب الخبير . ودافع رئيس التحرير عن نفسه وعز

صحيفته قائلاً : إنه لم يقصد ، ولا أحد ، الإساءة إليه . . وأن الكاتب عندما وضع القوسين حول هذه الكلمة كان يقصد إلى تأكيد هذا المعنى ، ولفت النظر إليه . . ولم يقتنع الخبير ولا المحكمة . . ورفعت الجلسة ليعاود رئيس التحرير الدفاع عن نفسه أو دفع تعويض مالى ضخم !

والإهانة جاءت من أن الرجل خبير بالفعل وعنده مؤهلات علمية تثبت ذلك . . وليس من حق أحد أن يشكك فى قيمته أو يعرض بخبرته . ولذلك فالقضاء يقف إلى جواره والرأى العام والصحافة كلها أيضًا !

وهذه هى الأصول والتقاليد والقيم الإنسانية . ولكن أين هذا مما تنشره الصحف عندنا فى مصر أو فى العالم العربى . إن الصحف تصف المتهمين بأنهم مجرمون وسفاحون ، قبل أن يصدر القضاء حكمه . إن هذا مستحيل أن يحدث فى أية صحف أوربية أو أمريكية . ومن حق المتهم أن يقاضى الصحيفة وأن يكسب ما يشاء من المال تعويضا عما لحقه . ولو نشرت صحيفة بريطانية أن (المجرم) فلان قد استجوبه القاضى ، ثم حكمت المحكمة بأنه مجرم حقيق . لوجب على الصحيفة أن تدفع له تعويضًا يصل إلى ملايين الجنيهات – مستحيل أن يحدث ذلك . . ولكن أقول (لو) ! !

ويوم نكتب تاريخ الصحافة أو تاريخ القضاء فإن صفحات كاملة سوف تنشر عن قضايا اتهمت فيها الصحافة أناسا وقفوا أمام القضاء بأنهم لصوص ومهربون وتجار ذمم ثم جاء القضاء فبرأهم . . واكتفى هؤلاء الأبرياء بحكم القضاء ، ولم يقاضوا الصحف – منتهى الظلم . .

ويحدث كثيرا أن تنشر الصحف أحكاما خاطئة ، أو معلومات كاذبة عن بعض المواطنين ، ولا تنشر فى نفس المكان وبنفس المساحة تصحيحا أو اعتذارا عن هذا الخطأ – والصحف لا تنشر رد الاعتبار إلا نادرا جدا ! !

إنها مسألة أخلاق أو أخلاقيات لها قوة القانون . والمسافة بيننا وبين هذه التقاليد الراسخة لحماية أى مواطن من الذين هم أقوى منه . ماتزال بعيدة جدا .

مسح ذاكرة

غلطة ارتكبتها الإذاعة والتليفزيون . هل سببها ضرورة اقتصادية أو أنه إهمال . على كل حال هى غلطة وعيب لا يتكرر . فقد حدث منذ سنوات أن صدر قرار ما من شخص ما بمسح كثير من الأشرطة فى الإذاعة وفى التليفزيون .

ومسح الأشرطة إجراء عادى . ولكن الذى يجعله غير عادى أن هناك « مواد » هامة سجلت على هذه الأشرطة . بعض هذه المواد لها قيمة تاريخية . ولذلك يجب أن نحتفظ بها فى مكتبات الإذاعة والتليفزيون . تماما كما احتفظنا بأشرطة الشيخ محمد رفعت صاحب الصوت الجميل الجليل . أوكما احتفظنا ببعض المسلسلات الشهيرة مثل ألف ليلة أو بعض التمثيليات أو المسرحيات أو بعض الأفلام القديمة التى نعرضها من حين إلى آخر . . أو بعض المباريات الهامة أو الدولية فى كرة القدم . أوكل الأغانى القديمة .

وقد سمعت حقائق أفزعتنى أرجو ألا تكون صحيحة . مثلا سمعت أن تسجيلا تليفزيونيا مع الأستاذ العقاد قد مسح وأن تسجيلا مع المؤرخ عبد الرحمن الرافعى أيضًا لم يعد له وجود وأنا أذكر أننى تعبت فى إقناع الرافعى بأن يذهب إلى التليفزيون . وبعد ذلك كان الرجل سعيدا جدا بأن يواجه الكاميرات وأن يتحدث .

وكان الرجل طيبا صافيا وظهرت منابع تفكيره الأخلاقية فى حديثه مما يلقى ضوءا على فلسفته فى تسجيل التاريخ . . وفى تسجيل العقاد . لم يكن الصوت واضحًا . ولا كانت مخارج ألفاظ العقاد . ولكنه كان صورة بارزة لشخصية العقاد

وأستاذيته وفى نفس الوقت بساطته وتبسطه أيضًا .

وسمعت من يقول لى أن برنامج الأدباء مع طه حسين الذى أعددته من سنوات يذاع فى البلاد العربية ويقال أنه أذيع أخيراً فى مصر.

وقد كان هذا البرنامج بالذات مسئولاً عن قرارات اتخذها الرئيس عبد الناصر غيرت حياة بعض الذين شاركوا فيه . . وفى هذا البرنامج أيضًا صورة تذكارية مع عميد الأدب مع أبناء وخلفائه من أدباء مصر . . وهى ككل الصور التذكارية ليست متناسبة الأطراف أو العناصر ولكنها صورة حتى لا ينساه أو ينسانا الناس !

ولا أعرف بالضبط كم عدد الأشرطة التى تم محوها . . ولكن عملية المحو هذه هى « محو لذاكرة الإذاعةوالتليفزيون » . . وأنا أخشى علينا من النسيان . فهو البئر العميقة القاسية التى تتفادى كل الشعوب أن تقع فيها فلا يكون لها ماض ولا تكون لها علامات طريق . .

وأرجوا ألا يتكررما حدث ، أيا كان سبب ذلك . . فيكون فقدان الذاكرة هدما لنا بأيدينا وتبديدا لأموال وجهود يجب أن تبقى لنا ، وتبقى بنا !

إرضاؤهم صعب

من هو القارئ ؟ من هو المستمع للإذاعة والمتفرج على التليفزيون ؟ . . إنه واحد لا نعرفه ، ولا نعرف بالضبط طبقته ولا تكوينه النفسى ولا العقلى ولا مزاجه الشخصى . ولكنه مواطن من حقه أن يستمتع وأن يستفيد .

وأساس الخلاف بين المسئولين عن الرأى العام وتكوينه هو : المتعة والفائدة ؟ ما هى نسبة المتعة إلى الفائدة . كم مساحة الموضوعات الممتعة والموضوعات المفيدة علميا وتاريخيا . أوكيف يمكن أن يتحقق الشيء المثالى الممتع والمفيد معا .

لابد أن يدخل فى حساب كل من يواجه الناس أنهم متعبون . . عملوا حتى أرهقتهم الحياة ويريدون أن يستريحوا فى بيوتهم وأن نقدم لهم ما يريحهم وينعشهم ويفيدهم ويعينهم على دنياهم . . اليوم وغدا .

والقارئ والمتفرج كلاهما يمل بسرعة ولذلك يجب أن ندركه قبل أن يتثاءب وتمتد يده إلى شىء آخر . ولهذا فالمادة التى نقدمها له يجب أن تكون سريعة وواعدة : أى أنها تعده بشىء يرضيه فورا ولذلك يجب أن تكون الموضوعات قصيرة . . سريعة . . متنوعة .

ولأننا لا نعرف بالضبط من هو الذى يقرأ أو الذى يتفرج . . ولأننا لا نعرف مزاجه فإننا يجب أن نقدم كل ما نستطيع . وهو مرة يجد ما يريد ومرة لا يجده ولكننا نحاول دائمًا أن نقدم ما نتصور أنه محتاج إليه . ونحن نعتمد على قاعدة واحدة هى : أننا مخلصون . . وأننا نحاول . ولابد أن يلتقى كل الناس عندما تصبح ثقافتهم متقاربة . وكل أجهزة الإعلام تحاول أن تخلق الثقافة المتقاربة بين الناس . وبذلك يسهل التفاهم والتخاطب والقناعة فى النهاية . وهناك فرق كبير بين خلق ثقافات متقاربة وبين جعلها ثقافة واحدة . وهذا هو الإرهاب الفكرى. أو الاستبداد العقلى عندما نلغى التنوع فى عقول الناس ونصبها فى قالب واحد . كأن الناس لهم عقل واحد وملايين الأجساد . . وهذا لن يكون . . فالناس مختلفون . وإذا أحس الناس أنهم متشابهون فى ملابسهم وفى أمزجتهم ، فإنهم يثورون ويملون ويتمردون ويحرصون على الاختلاف والتنافر والعدوان على الوحش الإعلامى الذى جعلهم حيوانا واحدا !

ولهذا كان إرضاء الناس جميعا شيئًا صعبًا . فالذى يعجب هذا لا يعجبك أنت . . والذى يعجبك بعض الوقت لا يعجب غيرك طول الوقت . . ومحاولة إرضاء كل الناس ، جعل الصحف والإذاعة والتليفزيون تتجه إلى كل الناس .

والإذاعة أكثر تنوعا من التليفزيون . . والتليفزيون تكوينه الفنى محدود : قناة أو قناتان . ولكن بعد سنوات سوف يكون تليفزيون البلاد الشقيقة والمعادية فى متناول كل الناس . سوف يشاهد الناس فى مصر برامج إسرائيل وإيطاليا وفرنسا وأمريكا وبريطانيا وسوف يرتبط العالم كله بالتلستار . . هنا فقط يكون التليفزيون متنوعا مثل الإذاعات المحلية والعالمية . . وهذا التقارب يحتم علينا أن نجود برامجنا وإذاعاتنا وصحفنا لأن المواطن المصرى واقع تحت إغراء شديد من كل جهة . وهذا هو (البعبع) الذى يخيفنا من المستقبل . .ولكنه من الوجب أن نخاف حتى نقدر على أن نطمئن الناس !

الردة أصح . .

الذى نسميه (الغريزة) عند الحيوانات هو فى الحقيقة (حكمة الله) قد أودعها هذه الكائنات التى لا تستطيع أن تفكر . تماما كما نضع نحن المعلومات الصميمة فى العقل الالكترونى ثم نطلبها عندما نحتاج إليها . فالعقل الالكترونى لا يفكر دائمًا، وإنما يعيد إلينا ما أودعناه فيه . . وهذه الغريزة هى فلسفة الكون قد تركها الله فى رءوس الحيوانات والنباتات .

مثلا : نجد الكتكوت الصغير عندما يخرج من البيضة يتجه إلى الأرض ينقر ويبتلع بعض الرمال أو بعض الملح على الجدران . . والتفسير لذلك هو أن هذا الحيوان يبحث غريزيا عن بعض الملح . . ويبحث فى نفس الوقت عن مادة خشنة لمعدته وأمعائه .

إن طبيب الأطفال يطلب من الأم أن تضع بعض (الردة) — وهى قشور القمح والشعير والذرة فى طعام الطفل الصغير ، وهى ضرورة للحركة فى داخل

الأمعاء . وهى فى نفس الوقت تجعل عند الطفل الصغير نوعا من اللين . .

ويذهب الأطباء الباطنيون إلى أبعد من ذلك . فالمصران الأعور والتهابه وضرورة استئصاله ، هذا مرض جديد فلم يكن ذلك معروفا من ألوف السنين والسجلات الطبية تحدثت عن أول عملية مصران أعور أجريت كانت فى بريطانيا سنة ١٨٤٠ . وقبل هذه السنة لا نعرف أحدا أجراها أو تحدث عن هذه الزائدة الدودية . ولكن لماذا ؟

إنه نفس السبب . نحن عادة نتناول الأطعمة الناعمة اللينة ، الدقيق الناعم والحلوى السكرية المصنوعة من الدقيق والسمن ونشرب وراءها الكثير من الماء . وتكون النتيجة أن الطعام يتحول فى الأمعاء إلى عجينة متماسكة تندفع بصعوبة فى داخل الأمعاء ذات الحركة الدودية . وكثيرا ما كان الضغط على الطعام بالقرب من الزائدة الدودية فتنفذ إليها ، ومنها تتكون أنواع من البكتريا . وقد يؤدى ذلك إلى إدمائها . . وبقاء هذه البكتريا طويلا يصيب المصارين بالقرحة . . أو يؤدى إلى إفساد فى نمو الخلايا أو خلل فى نموها . .

ولو أحصينا عدد العمليات التى أجريت للزائدة الدودية فى الخمسين عاما الماضية لبلغت الملايين . . ولنفس السبب : أن الطعام يخلو من (الردة) . . هذه الردة التى تجعل الطعام أقل تماسكا وفى نفس الوقت تعاون على حركته فى الأمعاء . . فإذا سهلت الحركة لم يصب أحد بالإمساك . . وإنما إذا تماسكت العجينة وانحشرت وتكثفت كان من الطبيعى أن يشكو الإنسان من الإمساك ومن ضرورة إزالة الزائدة الدودية .

ولأن الردة ليست ميسورة بشكلها الذى لا يؤذى جدران المعدة والأمعاء ، فقد أفلحت شركات الأغذية فى تحويل الردة الخشنة إلى ردة ناعمة . . ويمكن لأى إنسان أن يأكلها خبزا أو يضعها فى الشوربة . . بمعدل عشر ملاعق طعام يوميا . .

وإذا وجدت بعض الناس يفضلون الوجه الخشن من الرغيف ، فهذا هو الأصح . .

ومن حكم الشعوب البدائية أن المريض الذى يشكو من الإسهال ينصحه حكيم القبيلة بأن يسف بعض التراب الجاف – أى يعمل تماما كالكتكوت الصغير .

وأنت حر تماما فى أن تكون كتكوتا تسف التراب ، أو إنسانا يسف الردة من أجل أمعائك ومعدتك !

الحكيم لقمان . .

من الأمثال الشعبية واحد يقول : من عاش بالحكمة عاش بالمرض . أى أن الذى يستخدم الحكمة – أى الطب – فى كل متاعبه فإنه سيظل طول عمره مريضا . لأن العقاقير تضعف مقاومة الجسم للأمراض . أو بعبارة أخرى : أن هذه العقاقير تشبه القوات المرتزقة التى تدافع عن الجسم . فى حين أن الجسم به قوات مدخرة فى إمكانها أن تدافع وأن تصد وأن ترد العدوان – هذا إذا أعطينا للجسم الإنسانى هذه الفرصة .

ونحن أطفال كانت أمهاتنا يتركننا نقع على الأرض . ويتركننا نبكى ونصرخ . . ويرين فى ذلك فرصة لنكتسب قوة الحبال الصوتية واتساع الصدر ومتانة العضلات . .

ولكن عندما نكبر فإننا نسارع برد العدوان بالعقاقير . وتتراكم رواسب هذه العقاقير فى الكليتين أو فى الدم . . أو فى المعدة . . ويمضى الوقت ونحن لا نعطى للجسم هذه الفرصة للدفاع عنا . . حتى يجىء وقت . ويكون ذلك متأخرا جدا . .

ندفع فيه الحساب الغالى . . أما هذا الحساب فهو أن هذه العقاقير لم تعد تجدى . وأنه من الأفضل أن نترك الجسم يدافع عن نفسه . . ولكن الجسم يكون عاجزا تمامًا عن عمل شىء !

والعقاقير تشبه الصابون : فالصابون ينظف الملابس ولكنه فى نفس الوقت يذيب خيوطها !

والاتجاه الحديث فى الطب الآن هو الإقلال من استخدام المستحضرات الكيميائية لأنها سامة إلى حد ما . ثم سامة بعد ذلك . وليس هذا الاتجاه معاديا لصناعة الأدوية أو ليس اتجاها اقتصاديا وإنما هو اتجاه طبى صميم . وينصح الأطباء بالعودة إلى الأعشاب أو الوصفات البلدية . أو المنتجات الطبيعية من الفواكه والخضراوات .

ولا يوجد عقار واحد ليس له أصل نباتى . أو ليس مستخرجا من أحد الأعشاب بما فى ذلك الأسبرين الذى لا يزال ساحر الآلام فى العالم .

وقد كنت أتحدث مع الدكتور محمود محفوظ وزير الصحة . أو على الأصح كان هو الذى يتحدث ، وهو رجل فصيح ، عن الأعشاب الطبية فى مصر . وكيف أن الله قد أعطى مصر الكثير منها . وأننا نستطيع أن نكسب مئات الملايين من زراعة هذه الأعشاب فى بلادنا والاستفادة والاتجار فيها أيضًا . بعض هذه الأعشاب إذا استخلصناها فإن الجرام الواحد يساوى مليون دولار — هو الذى يقول ولابد أنه على يقين من هذا الرقم !

وبدلا من أن يذهب الإنسان إلى الصيدلية عليه أن يذهب إلى محال العطارين ويسأل البائع الذى ليس صيدليا ولا طبيبا . وما يوصى به العطار ، هو بالضبط ما أوصى به الحكيم لقمان من ألوف السنين — وهو شفاء من كل داء !

قالوا . . .

تقديرك لنفسك لن ينافسك فيه أحد !

أخطاؤنا سببها : نحن نفكر فيما يجب أن نسلم به ، ونسلم بما يجب أن نفكر فيه !

القانون والعدل خلقهما الله معا وباعد بينهما الإنسان .

معدة رمضانية

ما هذا الذى نجده أمامنا فى رمضان المعظم – أقصد هذا الذى نأكله بعد أذان المغرب ؟

نشرب الشاى الساخن . وبعد ذلك نشرب الماء المثلج . . نأكل الطورشى الذى هو مزيج من الملح والشطة والعفونة والألياف والذى يدعوك إلى مزيد من الماء المثلج . . ثم الملوخية الساخنة التى لا طعم لها إلا إذا أكلناها بالخبز المنفوخ . ووراءها بعض الماء المثلج لأن الطورشى قد انتفش فى المعدة وبدأ يتحرك فى اتجاه فتحة المعدة . ومع الملوخية الأرز . فالأرز ضرورى جدا حتى لا نسمع صوت الملوخية والماء والشوربة ونحن نهتز يمينا وشمالا . والأرز يقوم بردم المعدة . أو تحويلها إلى عجينة متماسكة نسبيا . وبعد ذلك لابد من الفول المدمس . إنه يحلو فى رمضان . فلا رمضان بلا فول بالزيت والليمون والخل . . أو بالزبدة والبيض . . أو بالزبدة والبيض واللحمة المفرومة . . أو الفول بالفحم . لأن الفحم يجعل للفول طعم اللحم المشوى .

وبعد دقائق معدودات يكون الصائم قد شبع . ولم يستغرق الإفطار ثلاث دقائق . وتجىء الكنافة بعجينها وسكرها وسمنها . وهى أيضًا مثل الطرشى لابد من تخفيف حدتها بالماء المثلج . مزيدا من الماء ومن عادات الصائمين فى رمضان أن

يشربوا الشاى بالنعناع الأخضر . . وبعضهم يفضل أن يأكل القطايف مع الشاى . . أو الكعك مع الشاى . . إنها عادة قديمة . ورمضان كله عادات وتقاليد . .

إذا لم تكن قد تصورت ما فعلته أنت أو أى صائم وإذا كانت عقليتك علمية تجريبية ففى استطاعتك أن تأتى بحلة . . وأن تفرغ فيها ما يعادل كل ما أكلته وشربته . ثم هز هذه الحلة . وانظر إلى هذه الكميات الهائلة التى دخلت معدتك . فإذا نظرت ودققت النظر فقل لى : ما الذى تصلح له أنت بعد كل هذا الذى حشرته فى معدتك ؟ كيف يمكن أن تؤدى أى عمل .

ليس من الضرورى أن يجيب أحد عن هذا السؤال . فالمفروض أن تنشغل عن معدتك الآن . واعط أذنيك وعينيك للإذاعة والتليفزيون . واضحك . وسوف يقوم الضحك بهز معدتك وتقليب ما فيها – هذه هى الحكمة وراء برامج رمضان ! والضحك هو أرخص من أقراص منع الحموضة التى اختفت من الصيدليات وحبوب تقلصات المصران الغليظ . . إلخ . .

وكل سنة وأنت تشكو الجوع قبل المدفع وتشكو التخمة بعده بدقائق . وكل سنة وأنت تعرف أن الاعتدال هو أحسن دواء ، ولكنك لن تفعل ذلك !

قالوا :

لى أخطائى : ولكن ليس الاعتراف بالخطأ واحد منها !

الضعيف له سلاح واحد : أخطاء الأقوياء !

عندما رأت حواء صورتها فى الماء ، اتهمت آدم بأنه يعرف امرأة أخرى !

لست طبيب نفسك

أنا واحد من الملايين الكسالى الذين لا يذهبون إلى الأطباء كلما أحسوا بوجع فى مكان ما . وليس بسبب أننى لا أعرف الطريق إليهم ، فأنا أعرف منهم الكثيرين الممتازين والحمد لله . ولكن سبب ذلك أن أوجاعى قد عرفها الأطباء وشخصوا لها الدواء . ولذلك فأنا أقوم بتكرير الدواء من تلقاء نفسى . وهذه غلطة لأن الأوجاع تتشابه فى الجسم الإنسانى ، ولكن أسبابها تختلف . بل إن الأعراض تتشابه أيضًا ، ولكن مصادر الألم تختلف . وغلطة أخرى أن الدواء إذا وصفه الطبيب ، فإن هذا الدواء يفقد مفعوله بعد تناوله فترة طويلة . .

هذا إذا كان الإنسان يتناول دواء واحدا ، ولكن من النادر أن يحدث ذلك . فالإنسان يتناول أكثر من عقار فى وقت واحد ولأسباب مختلفة كأن يصاب الإنسان بصداع وإمساك وأرق وحموضة . ومن الممكن أن يكون ذلك كله بسبب الإمساك . ومن الممكن أن يكون بسبب الأرق وقلة النوم ، ولكن من الذى يستطيع أن يفصل فى هذه الأعراض . لابد أن يكون الطبيب ، أو تكون أنت فى غياب الطبيب ، أو بسبب حرصك على أن تتصرف من تلقاء نفسك كأنك طبيب ، أو كأنه لا يوجد طبيب على الطرف الآخر من التليفون .

وفى يوم قررت ألا أتناول أى دواء ، مهما كانت الأسباب وسوف أجرب كيف يكون الإنسان طبيعيا . أى يعتمد على قواه الذاتية . فالمعدة يجب أن تدبر حالها والدماغ يجب أن يعتدل فوق الكتفين . ولن أعطى أية غدة من الغدد عكازا تتوكأ

عليه ، من أجل القيام بوظيفتها ومساندة بقية الغدد الأخرى .

وأحسست كأننى كنت أمشى على عكاز ، وألقيت بالعكاز ، وكأننى كنت أضع منظارا طبيا ، وكسرت المنظار ، وكأننى كنت أضع سماعات على أذنى وخلعت السماعات . . وأنا الآن مثل الطائرة الشراعية اعتمد على تيارات الهواء . . ولست طائرة عادية لها محركات وجناحان وذيل وطاقم من الطيارين والمساعدين . . فجأة وجدت نفسى وحدى ، مجردا من أية مساعدة خارجية . لماذا حدث !

لاشيء قد حدث . لاشيء إلا خوفى من أن يحدث أى شيء . ولم يقع أى شيء . وظللت أرقب نفسى لا شيء . وأتوقع أن يحدث شيء ما فى مكان ما لسبب ما . ولم يحدث فى العين أو فى الأذن أو فى المعدة شيء ومددت يدى أقرأ وأكتب . وأروح وأجيء . لا شيء .

واسترحت إلى حالى وقلت : كل شيء طبيعى . وأحسست بالسعادة لما حدث . ومددت يدى لا شعوريا إلى بعض الأقراص وابتلعتها . ونسيت فى غمرة الفرح هذه أن هذه التجربة لم تستغرق سوى ساعة واحدة .

ولكن أهم ما خرجت به هو : إن عدم تناول الأدوية عادة سيئة ، وأن تناولها عادة أسوأ ؟

اضبط نفسك

بمناسبة وجود الدكتورة أنا أصلان فى القاهرة يتحدث الناس عن الصحة وعن طول العمر . ويختلف الناس فى الأسباب . أسهل الأسباب أن يقال أن الأعمار بيد الله ولكن الناس لا يتوقفون عند هذا السبب . وإنما يبحثون عن الأدوية التى تجعل الإنسان أصح وأطول عمرا .

والناس فى ذلك مدارس متعددة التفكير. أناس يرون أن الصحة كالمرض سببها الأكل والشرب . فحياة الإنسان وموته فى معدته . والذى يأكل كثيرا يمرض كثيرا . والذى ينتقى الطعام القليل يصبح أحسن جسما وأهدأ نفسا .

وأناس يقولون الحالة النفسية هى السبب . والطعام له أثر على الحالة النفسية . أو الحالة النفسية لها أثر على الطعام . وصاحب المزاج الهادئ هو صاحب المعدة السليمة . وصاحب الأعصاب الحادة هو صاحب المعدة المريضة وقرحة المعدة وقرحة الأمعاء والضغط والانهيار والذبحة والجلطة .

وأناس يقولون : إن المرض معناه اختلال فى نظام الجسم . ولذلك فالنظام هو صحة الجسم . فالذى له مواعيد معروفة فى الأكل والشرب والنوم والعمل هو أميل الناس إلى الصحة الجيدة . وأكثر الذين يمرضون تتحسن صحتهم لأسباب من بينها أن هذا المريض قد عرف النظام فى الأكل والشرب . لأن الدواء يجب أن يؤخذ فى مواعيد محددة . فانتظام الأكل هو تنظيم للغدد والإفرازات فى الجسم كله . ويكفى أن ننظر إلى الرجل عندما يفصل من عمله أو يحال إلى المعاش . إنه يمرض . وأهم أسباب المرض : الاختلال فى النظام اليومى لنشاطه النفسى والجسمى .

وأول ما يقوله الطبيب للمريض المرهق نفسيا وجسميا هو أن تكون له ساعات محددة للعمل والراحة من العمل . . يجب أن يكون لجسمه نظام . لأن الجسم الإنسانى آلة دقيقة معقدة ، ويجب أن يحكمها النظام والانسجام . . فالجسم آلة . والصحة هى الانسجام العام لكل الوظائف .

واليوجا هى نوع من النظام الشديد للجسم . ونوع من الإنفاق من مدخرات الجسم الإنسانى . فالجسم به طاقات لا نعرف كيف نستخدمها . وإنما نحن نسرف فى تكديس الطاقات فى الجسم ولا ننفق منها . . واليوجا هى تصحيح لكل ما فى الجسم من مادة وطاقة معا . ولذلك فالصحة هى اليوجا . .

وأناس يرون أن الإنسان كسول بطبعه . ولذلك يجب أن تتولى العقاقير عملية تنشيط وتجديد الخلايا . فبدلا من أن يتحرك الإنسان فإنه يبتلع العقاقير التى تحرك دمه . . وتجدد خلاياه . أو تساعده على ذلك . . فتقوم هذه العقاقير بما يجب أن يقوم به الإنسان نفسه . . ومن بين هذه العقاقير تلك الأدوية التى ابتكرتها الدكتورة أنا أصلان وغيرها ، وغيرها كثيرون جدا فى كل الصيدليات ومحال العطارة وفى الكتب الشعبية وعلى جدران المقابر الفرعونية . .

ولم يختلف الأطباء على أن أحسن علاج لكل الأمراض هو الاعتدال . أى ضبط النفس . وأصعب شىء أن تضبط رغباتك ونزواتك وانفعالاتك . أى أن تكون متوازنا . ولأننا نعيش فى عصر مثير للأعصاب ، وملهب للأمعاء ومحرق للدماء ، فإن الاعتدال هو أول ضحايا حياتنا الحديثة . . ولذلك قصرت أعمار الناس ، وسوف تقصر بمرور الوقت ، وكلما تقدمنا واقتربنا من الكواكب الأخرى .

فإذا استطعت أن تعيش فى المدينة بأعصاب عمدة على مصطبة فى الفلاحين فأنت أطول الناس عمرا !

خفة يد صينية

كان الطريق إلى الصين اسمه : طريق الحرير . . أى الطريق الذى يحمل فيه تجار أوربا خيوط الحرير من الشرق إلى الغرب . ويشترون هذا الحرير بأسعار غالية جدا . وظل الطريق كذلك مئات السنين ، حتى اهتدى العلم الحديث إلى أنواع أخرى من الحرير الصناعى . . وأصبح الطريق إلى الصين اسمه الطريق الذهبى . . أى طريق الإبر الذهبية لعلاج جميع الأمراض . وقد اهتدى أهل الصين من ألوف السنين إلى أن أمراض الجسم يمكن علاجها بالضغط على أماكن معينة فى الجسم

عرفوها وحددوا منها ٦٠٠ موقع . فإذا جاء الطبيب إلى المريض أمسك إبرة ذهبية وراح يغرسها فى هذا المركز ويهز يده بخفة وسرعة لبعض الوقت وبذلك يتم علاج أى مريض دون أن يتألم .

وأهل الصين ، فى كل عواصم العالم ، يستخدمون الإبر الذهبية فى التخدير الذى يسبق العمليات الجراحية دون أن ينزف المريض قطرة دم واحدة . . ويستخدمونها فى العلاج أيضًا . وفى استطاعة المريض أن ينظر بنفسه إلى الأطباء وهم يفتحون بطنه . ومن العجيب أن الدم لا ينزف منه ، وأن الأطباء لا يحتاجون إلى نقل دم جديد إلى المريض أثناء الجراحة — كل هذه حقائق لا شك فيها الآن !

وكان أهل الصين يعتمدون على خفة أيديهم فى تحريك الإبرة . ولكنهم الآن اهتدوا إلى استخدام أجهزة صغيرة ذات بطاريات تحدث ذبذبات عالية تصل إلى ألوف المرات فى الدقيقة الواحدة ، مما لا تستطيعه الأيدى الإنسانية . .

ولكن ما الذى تحدثه هذه الإبر فى الجسم الإنسانى ؟ هذا هو السؤال الطبيعى ولكن لا توجد إجابات طبيعية على ذلك .

رأى يقول : إنه علاج عصبى . . وأن هز الأعصاب بصورة سريعة رقيقة يؤدى الغرض المطلوب .

وهناك رأى يقول : بل فى الجسم الإنسانى مسالك حيوية . . أو مسالك الحياة . . والإبرة تقوم « بتسليك » هذه القنوات فتمضى الحياة فى الجسم بانسجام واتساق . لأن المرض نفسه هو خلل فى موسيقى الجسم . . أو هو اضطراب فى انسجامه . . وهناك رأى يقول : أن فى الجسم الإنسانى شبكات تليفونية . والمرض هو تشابك هذه الخطوط . . أو هو « مس » بين الخطوط . . والعلاج هو إصلاح هذه الخطوط التليفونية . .

وقد اهتدى الصينيون إلى أن الأذن الإنسانية فيها كل المراكز الرئيسية للجسم

كله . . فإذا فرضنا أن مريضا يشكو من ألم فى مكان ما من جسمه . وهو لا يعرف بالضبط ما الذى أصابه . . فإن الطبيب يمسك أذن المريض ويظل يضغط على مراكز الأذن واحدا واحدا حتى إذا ضغط على مركز وأحس المريض به . . عاد الطبيب إلى الخريطة وقال للمريض : إنه المرارة . . أو أنها الكلية . .

فكل شىء فى أذنك . وأنت عندما تنشغل أو تفكر أو تتضايق فتمسك إحدى أذنيك وتهرشها بشدة ، أو تلعب بها فى رفق ، فأنت تضغط على كل مراكز جسمك من أوله لآخره . بعض الحيوانات تعالج نفسها بأن تهرش أذنيها بأقدامها أو بأن تحكها فى الأشجار أو الجدران . .

بعض علماء الصين يقول : انظر إلى الحيوانات وأنت تعرف حكمة الحياة التى لم يهتد إليها الإنسان بعد !

سبيل أم العجوزة

لا أدخلك الله أى مستشفى زائرا أو مريضا . وألا يكون هذا المستشفى هو مستشفى العجوزة . فى هذا المستشفى كل صفات الورش والصحراوات والسلخانات والخرابات وجزيرة مالطة . فأنت فى هذا المستشفى تحس أنك تؤذن فى مالطة ، فلا أحد يسمعك ولا أحد يستطيع أن يفعل شيئا . مثلا : إذا وضعت يدك على الجرس . فمن المؤكد أنه جرس بلا صوت . وصوته بلا صدى وصداه فى الهواء . ومعنى ذلك أنك أنت « ترن » دون أن تستجيب ممرضة واحدة . لماذا ؟ لأن الجرس عطلان من شهور . وعندهم فى المستشفى أسباب وجيهة جدا لهذا العطل . وهى أسباب تقنعك ولكنها لا تريحك لأنك فى حاجة إلى من يساعدك . تماما كما يقول لك إنسان : إن البيت قد احترق لأن واحدا قد ألقى عليه عود

كبريت وصفيحة بنزين . سبب وجيه . ومقنع . ولكن هل استرحت إلى هذا الخراب ؟

مثلا : التليفونات عطلانة لا تستطيع أن تتصل بالمستشفى . ولا أن يتصل به أحد من الناس . فهى جزيرة مالطة التى أحاطت بها المياه من كل ناحية . وهى معزولة عن العالم تماما . ولابد أن تكون لهذه العزلة حكمة عظيمة . وهى أن يتهيأ المريض للموت ، لأن الموت معناه أن يكون الإنسان وحده تماما ، فلا يستطيع أحد أن يساعده . وعلى الإنسان وحده أن يقطع الطريق بين الحياة والموت على رجليه هو وحده أيضًا . والمصيبة أن المريض يسهل إقناعه بذلك ولكن أهل المريض ما الذى يفعلونه أنهم مطالبون أمام أنفسهم وضمائرهم بإنقاذ المريض ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا . ولكن أين السبيل؟ السبيل عبارة عن ممرات طويلة جدا يضيع فيها الصوت والتصفيق والصراخ واللعنات . . وهذه الممرات أيضًا فرصة عظيمة جدا لكى ييأس أهل المريض : فكل شىء صدى وكل صدى هباء . وكل محاولة فشل . وكل طبيب حانوتى وكل ممرضة سفاحة إلى آخر الصفات القاسية التى تتراءى لأهل المريض !

وإذا حاولت أن تطلب للمستشفى كله الشفاء مما هو فيه . فليس عليك إلا أن تفتح النافذة وتتجه إلى السماء . . ولكن قبل أن ترفع وجهك إلى السماء سوف تتركز عيناك على الأرض على « مخلفات » — وليس من الواضح أن كانت مخلفات إنسانية أو حيوانية . ولكن الشىء المؤكد أنها متروكة هناك على الأرض ليراها أى إنسان ويتساءل عن معناها . لا معنى لها إلا الإهمال والقذارة والاعتياد عليها . .

ولكن هذه القذارة تهون إذا قورنت بالإهمال والتراخى واللامبالاة التى يلقاها المرضى . .

وأعترف بأن الاهتمام يصبح شيئا مزعجا إذا مات المريض أى إذا اختاره الله

إلى جواره هنا بسرعة يجىء أناس يهمسون فى أذنك . . وآخرون يسألون عن متى يتم غسل المريض ، وعن الحنة وعن البخور وعن الكافور . ويجىء الحانوتى ونجىء سيارته . . وكل شىء يتم بسرعة جدا . كان هؤلاء الناس يستدركون ما فات ، أو «يلعبون فى الوقت الضائع »وفى غمرة الحزن على الفقيد تنسى المستشفى وكل ما رأيت وسمعت . . وتنسى واجبا عليك هو أن تشكو كل شى إلى أحد الناس ، حتى لا يتعذب مواطنون آخرون – وتكون أنت السبب !

قالوا :

لا تستطيع أن تعيش بغير أطباء ، ولا أن تموت أيضا !

لم يبق للمرأة من كل قواها إلا أن تثير هى الشفقة على نفسها .

« الفشار » رجل له ذاكرة قوية ، يتمنى أن يفقدها الناس !

بأيدينا . . نجنى

قبل الهنا بسنة – يقول المثل المصرى .

أما الذى هو قبل الهنا ، فهو أن نفكر فيما سوف يحدث هذا العام عندما يجىء إلى القاهرة والإسكندرية مئات الألوف من السياح – أكثرهم دائماً من البلاد العربية – أما الذى حدث فى العام الماضى ، ونرجو ألا يحدث هذا العام ، فهو الزحام على المطار اليتيم فى القاهرة ، والاختناق فى الجمارك ، وفتح بطون الشنط وإخراج ما فيها من أشياء تساوى أو لا تساوى ، وأكثرها لا يساوى الوقت الضائع والبهدلة الفاضحة ، والإساءة البالغة إلى مصر وإلى العرب . . ثم انفتاح الأفواه باللعنات هذه اللعنات كلها لا يستحقها موظف واحد فى جمرك القاهرة أو

الإسكندرية . لأنه ينفذ الأوامر السخيفة المخربة . هذه الأوامر فى كل العصور لها معنى واحد . : أن أى إنسان جاء إلى مصر هو مهرب حشيش ومخرب وتجب معاقبته عند أول ميناء للوصول !

وهذه الأوامر تكفى جدا لخلع ملابس أى واحد ، وتعريته وتفتيشه ذاتيا — الأوامر كده . ونحن نعلم جيدا معنى « الأوامر كده » . بل إننا لم نعرف فى تاريخنا الطويل سوى الأوامر البوليسية الإرهابية التى تقول : الأوامر كده . وعلى المشتغلين بالثقافة والعلاقات الخارجية والسياحة أن يضربوا رؤوسهم فى الحائط ، لأن الذى زرعوه فى ألوف الأيام ، قد تبدد فى ثانية واحدة لأن « الأوامر كده » وفى العام الماضى حدثت أزمة المساكن المرتفعة وأزمة الشغالات وأزمة السرقات وأخطر من هذا كله أزمة المواصلات. فالتاكسيات لا تقف وإذا وقفت فبشروط. والشروط باهظة . وبعض السياح كان يحتجز التاكسى باليوم وبالأسبوع . وبذلك حرم أهل القاهرة من ركوب التاكسى ، وضج السياح من ندرة وجوده , والذى حدث فى العام الماضى من الممكن أن يحدث هذا العام . والنتيجة هى أن عددا كبيرا من السياح حولوا طائراتهم إلى عواصم أخرى ! ونحن لا نلوم إلا أنفسنا .

وليس من السهل صنع المعجزات هذا العام ولا الأعوام القادمة . ولكن يجب عمل شىء . يجب تخفيف القيود على السياح . يجب تشديد العقوبة علينا . يجب أن نتعاون جميعا ، حكومة وشعبا من أجل أن نخفف على كل الناس . يجب أن نتعاون يجب أن نجد للناس ألف عذر . وأن نجد لأنفسنا عذرا . .

شىء هام جدا يجب أن نتذكره هو أن نحاول أن نبنى ما انهدم . . وأن أهم شىء انهدم هو هذه العلاقات الإنسانية . . هو هذه الصورة الجميلة لمصر التى كانت وسوف تبقى كريمة جليلة على نفسها وعلى غيرها . . وكل شىء فى أيدينا وبأيدينا إن شئنا أو لم نشأ !

ومن هنا نبدأ

ياخسارة : حلوان لم تعد ذلك الشيء الجميل . ولا ذلك المكان الجاف للصدور المريضة والأعصاب المنهارة . إن حلوان قد امتلأت بالمصانع – بسموم المصانع . والسموم فى الهواء . . على شكل غازات سامة وهباب أسود وحرقان فى العيون . . وهذا الهواء يدخل الصدور كأنه ملايين السجائر الرديئة . ونحن نعرف ما الذى تفعله السجائر الجيدة جدا فى دماء الناس ، فما بالك بالسجائر الرديئة جدا العملاقة على شكل مداخن .

وليس فى متناولى بيانات صحية عن نوعيات الأمراض التى يصاب بها الناس فى حلوان أو فى مصانع حلوان . . لعلهم يجربون أساليب حديثة للوقاية . كأن يشربوا اللبن إجباريا كل يوم . فاللبن ضد السموم – ويقال إن هذه نظرية قديمة . لأن السموم ليست فى الهواء فقط . ولكنها فى الماء ، كل ماء تشربه به نسبة من سموم المبيدات الحشرية وبه نسبة من عادم المصانع والسفن والمجارى وركود الماء فى كل مكان . . وهناك نسبة أخرى من السموم فى اللبن نفسه : لأن اللبن قد جاء من بقرة أو من جاموسة . هى أيضًا قد أكلت البرسيم الذى شرب سموم المبيدات الحشرية فى الماء وفى الهواء . .

المفروض أن تقوم كل المصانع فى حلوان بإصلاح البيئة التى أفسدتها . كأن تبحث عن وسيلة لامتصاص الدخان والهباب الذى يملأ الجو . لابد أن نجد وسيلة لتصفية الدخان . لا كل الدخان ولكن بعضه . . فالدخان يردم البيوت ويقتل

النبات – لأنه يغطى أوراقها . والأوراق هى رئة النبات . فالدخان يكتم أنفاس الأوراق والأزهار والثمار ، والناس قبل وبعد ذلك !

وإذا كان المواطنون هم المعنيين فى الدرجة الأولى ، فالسياح فى الدرجة الثانية . ولا أعرف ما الذى صنعناه لهم من أجل هواء أنقى وعيون معدنية أنظف . وكلمة أنظف هى الكلمة الوحيدة التى تحضرنى الآن . لأن كلمة النظافة لا تكفى – فالذى يراه الناس فى « الكبريتاج » مثلا إن لم يكن قذارة فهى قذارة القذارة أو هى حمامات جهنم . وعند الاغريق نوعان من جهنم : جهنم من النار وجهنم من الوحل – هذه الأخيرة يمكنك أن تذهب إليها برجليك قبل أن يهرب منها كل السائحين وكل المرضى . . ولا بد من علاج . والعلاج طويل . ولكن لابد أن نبدأ اليوم أو غدا وهذا هو المهم . ولابد أن أقول ما يقوله كل الناس فى كل مكان ومنذ وقت طويل :

يجب أن يبدأ كل إنسان من موقعه . وبذلك تبدأ كل المواقع فى التحرك نحو شىء أفضل . . وكل حركة فيها بركة – هكذا يقول المثل . . والحركة المنظمة هى خير منظم . ولا نطمع فى أكثر من أن يكون الخير نظاما ، والنظام خيرا عاما !

مرضى لكنهم عقلاء

أشعر بالإشفاق الشديد على مرضى المستشفيات العقلية . ولا أرى فارقًا كبيرًا بين الناس فى داخل هذه المستشفيات ، وبين الناس خارجها . . أو حتى بين المرضى وبين الذين يعالجونهم من الأطباء . فلا يوجد واحد بيننا لا يكون مجنونا مرتين فى كل يوم . مرة عندما يجد نفسه عاجزا ، ومرة عندما يواجهه أحد بحقيقته . وقد قابلت عددا كبيرا من أولياء أمور المرضى واستمعت إلى أنواع وألوان وأحجام

العذاب العلاجى والوقائى الذى يلقاه أبناؤهم فى المستشفيات . .

وعرفت المقارنات المؤلمة بين هذه المستشفيات وبين حديقة الحيوانات والسلخانات وسجون إسرائيل . . وشاركت فى حملة صادقة ضد المستشفيات - أو دور الاستشفاء النفسى - وانتقلت الحملة إلى السلطات الشعبية . . وتعيش أنت وغيرك وتسمع من يصرخ من الألم وتضيع صرخاته ويعود كل شىء إلى ما كان عليه من عذاب وهوان !

وأخيرًا تلقيت رسالة من شاب يشكو من نوعين من العذاب : أنه يتعذب وأن أخاه يتعذب حتى الموت وقد دخل الاثنان دار « الاستشفاء للأمراض النفسية بالعباسية » منذ عشر سنوات بتهمة الإدمان ، أو حتى يتخلص منهما أبوهما الدبلوماسى ليتزوج فتاة سويدية كانت تعمل سكرتيرته بالسفارة . . أن أحدهما لا يطلب وقف العذاب وإنما يطلب تخفيفه . ولا يطلب إنقاذ أخيه من الموت بسبب الصدمات الكهربية التى تكويه منذ أربعين يوما ، ولكن يطلب فقط أن يكون موته رقيقا هادئا وهو عريان على أرض القسم رقم ٢٤ !

ثم إنه يستحلف الدكتور ماضى أبو العزايم والباشتمرجى كامل الشافعى ، أن يعرفا الشفقة أو الرحمة حتى لا يموت هو أيضًا فى زنزانته التى يأكل ويشرب ويتبول ويتبرز فيها . . وهو يرى أن هذا التعذيب الذى فاق حدود احتماله كان بسبب أنه شكا يوما وأنه أرسل خطابا خارج الأسوار . . ولذلك فانهم يعاقبونه ويعاقبون أخاه ، ويعاقبون الاثنين معا عندما ينظر أحدهما إلى الآخر . .

أنا شخصيا غلب حمارى مع الدكتور ماضى أبو العزايم ، ولا أعرف أين الطريق إليه . . فهل الدولة أيضًا قد غلبت حميرها وخيولها معه ؟

إن فيلم « واحد طار فوق عش الوقواق » يؤكد أن الأطباء فى أحيان كثيرة أكثر قسوة على المجانين من المجانين على أنفسهم !

أوجاع الشفاء

وهل تفهم أحسن من أهل الصين (٧٠٠ مليون) . لقد جربوا ذلك أكثر من أربعة آلاف سنة . والنتيجة مائة فى المائة !

وأمام هذه الأرقام كلها أعطيته ذراعى وساقى . وقال لى : ما هى أوجاعك ؟ قلت له : مصارينى يادكتور .

– وماذا أيضًا ؟

– وهل هذا قليل ؟

– وماذا أيضًا ؟

– قلت والنوم يادكتور ؟

– ماله !

– لا أنام إلا قليلا . وأقفز من الفراش كأننى عفريت . . أو كأن عفريتا أراد أن يسجل بى هدفا فى شبكة تبعد عنى ألف كيلومتر . .

– وهل هناك أوجاع أخرى ؟

– كثيرة . ولكن أريد أن أجد عندك علاجا وأكون لك من الشاكرين مدى الحياة .

– هل أستطيع أن أعرف كيف يمكن أن يكون هذا الشكر .

– أكتب عنك أنى عظيم الامتنان لك . . أو أقول للناس أننى جربت وشفيت . وأدعوهم إلى أن يجربوا مثلى .. وفى ذلك تحية عظيمة لمئات الملايين من

الصينيين وألوف الأطباء من أمثالك . .

– هذا يكفى . لنبدأ فورا .

وأمسك الطبيب خريطة للجسم الإنسانى . ووضع بعض النقط على الذراعين والساقين وفى الأذنين .

واقترب الطبيب ومعه عدد من الإبر الذهبية . وبطاريات وعدادات.وبخفة غريبة دخلت الإبر الذهبية أو الإبر فقط ، فلا أعرف أن كانت ذهبية أو فضية . . وبعد لحظات وجدت أشياء قد تعلقت من كل مكان . . وبقى الرجل ينظر باهتمام شديد .

. . هذا الاهتمام ألهانى كأنه يتوقع انفجارا . . أو تدفقا للدم من كل مكان فى جسمى . . وبعد لحظات لا أعرف بالضبط كم طولها نزع الإبر الذهبية . وقال : غدا نلتقى . .

ومفروض أن أعود فى اليوم التالى وأن يتكرر هذا مرات عديدة . وبعدها يتم الشفاء .

الموسيقار محمد عبد الوهاب يقول أنه شفى تماما !

السم فى العسل !

القاهرة رأت من سنوات فيلما بعنوان « الرقص على الهيدروجين » أو « يوم طفت الأسماك على الماء » الفيلم من إخراج وإنتاج الرجل اليونانى الذى أخرج زوربا . ولم يكن الهدف من هذا الفيلم أن تضحك كانديس برجن وأن تقدم للعالم رقصة جديدة اسمها « النفاشة » . . ولاأن تعرض جسمها الجميل على الناس . لم يكن هذا فقط هو الهدف ، وإنما أن يصرخ صاحب الفيلم من شىء خطير : هو أن

البيئة تلوثت وأن نهاية الإنسانية فى أيدينا . . فقد سقط أحد الصناديق النووية ، وتسربت منه الإشعاعات فماتت الأسماك فى البحر !

الأسماك تموت اليوم فى كل بحر وكل نهر . والسبب هو المواد الكيماوية التى تلقى بها السفن والمصانع فى الماء . فلايوجد ماء ليس مسموما ، لاالنيل ولاأى نهر آخر . ومن المؤكد أننا جميعا نصاب بأضرار المياه الملوثة كماويا وأن كل الارتباكات المعدية والمعوية سببها هذا التلوث الذى ينتقل الينا من الماء . . والى الحيوانات التى نشرب ألبانها أو نأكل لحمها . والماء عندما يروى الحقول والحدائق يتلوث مرة أخرى بالأسمدة الكيماوية .

وليس اختفاء الطيور الصديقة للنبات والانسان إلا نتيجة لذلك . . الطيور التى تأكل الحشرات والآفات قد قضت عليها المبيدات . فمات أبو قردان والغربان والهدهد . وكلها صديقة للفلاح . . واختفت الفراشات من الحقول . . أما ملايين النحل التى تعيش على رحيق الأزهار التى أصبحت سامة ، فقد ماتت أيضا . وقد استراح العلماء إلى أن عسل النحل برغم ذلك معصوم من السموم ، ولكن العسل نفسه عندما يتعرض للهواء الملوث والأيدى الملوثة ، لابد أن يصبح ساما — وهذا هو الذى تحدث عنه الأدباء والشعراء عندما قالوا أن « السم فى العسل » . وفى التوراة تلك الفزورة التى لم يعرفها شمشون عندما سألته « دليلة » تلك الفتاة الجميلة : ماهو الحى فى الميت ؟

ولم يعرف شمشون ذلك فقصت دليلة شعره مصدر قوته . . أما الشىء الحى فى الميت ، فهو أن النحل قد اختفى فى جثة أسد ميت وراح يضع العسل . انتهت الأسطورة . ولكن علماء القرن التاسع عشر اهتدوا إلى حقيقة أخرى وهى أن الميكروبات التى كانت فى جثة الأسد لم تنتقل إلى العسل . . فالعسل قاتل لكل الميكروبات . .

ومع قدوم الصيف وانتشار الذباب سوف يتعرض الانسان إلى سم يضعه بيديه : هو البيروسول .

إن قرارا أصدرته الأمم المتحدة على لسان طبيب مصرى هو د . مصطفى طلبه يؤكد أن مبيدات الذباب بمختلف أسمائها وأشكالها سم جديد . فالانسان يحاول أن يقتل به الذباب لينام على جثته . . ولكنه لايدرى أنه يشرع فى قتل نفسه أيضا !

الإنسان حيوان ملوث !

فى كل مكان من العالم صرخات تنادى : الهواء ملوث . . الماء ملوث . . الانسان قد لوث كل شىء . . وأن حياته فى خطر . . وأنه هو السبب . . فهو القاتل والقتيل :

وأسباب التلوث كثيرة : المصانع والموتورات . . أوكل شىء يحترق فى الهواء والماء . . أى العادم الذى تخرجه المصانع وتصبه فى الماء . . ومايتزل من دورات مياه الإنسان إلى مجارى المياه .

الموانىء تلوثت بزيت السفن وفضلات الانسان . . وكل الطرق الملاحية التى تمشى فيها السفن من عشرات السنين وبعشرات المئات من السفن الصغيرة والكبيرة . ذهابا وإيابا وأصبح من المألوف ألا تجد الأسماك تمشى وراء السفن . . ومن المألوف أن ترى جثثها عائمة . . فقد أقامت الأسماك جنازة من نوع غريب . . المشيعون هم الموتى ، والنعش هو أعلى القاتل :

وسوف يقضى هذا التلوث على صحة الإنسان . وبعد ذلك على الإنسان نفسه . وكثير من الأمراض التى يعانيها الانسان ولم تكن معروفة من خمسين عاما يصفها الأطباء أو يشخصونها على أنها : أمراض الحضارة ، ثم الاضطرابات

النفسية وضغط الدم والحساسية والصداع النصفى وتسوس الأسنان وارتفاع نسبة الانتحار وانفصال الشخصية أو انفصامها . حتى الاسراف فى زيارة الأطباء أصبح من أمراض الحضارة . فالحضارة لاتؤمن بمعجزات السماء وإنما تؤمن بمعجزات الإنسان . وقد نزلوا بهذه المعجزات وحشروها فى ملابس الأطباء :

ونحن فى حربنا ضد الحشرات والحيوانات الضارة نقتل حشرات أخرى نافعة وحيوانات أخرى فى خدمة الانسان . فالمبيدات الحشرية التى تلوث الماء والهواء والتى نستخدمها للقضاء على الآفات الزراعية قد أبادت النحل وأهلكت العصافير والغربان وأبو قردان . . ثم أن هذه المبيدات يمتصها النبات ولابد أن تظهر آثارها فى الثمار التى نأكلها أو فى الألبان التى نشربها :

ولايوجد طعام فى أيدينا ليس ملوثا . مادام الهواء والماء والحيوانات ملوثة . فالتلوث — أو السم — أصبح من أهم عناصر الطعام الانسانى . ونحن فى حاجة الى معجزة لكى نتمكن من عزل السم فى الجسم الانسانى ، تماما مثل الثعابين والعقارب ، أى نحمله ولانموت به . . كما نحمل السلاح ولايصيبنا وانما يصيب غيرنا . والنتيجة أننا قاتلون لغيرنا من الناس . أى أننا ضحايا تقدمنا الصناعى الهائل .

ولو كان أرسطو فيلسوف الاغريق حيا الآن لاختار للإنسان تعريفا آخر فهو الذى عرف الانسان بأنه حيوان ناطق . والأفضل أن يقال : إن الحيوان قدر — أى ملوث — بفتح الواو وكسرها أيضا :

المرأة هى المرأة

عدت إلى الكتب الفرعونية القديمة ورحت أنظر الى الأساور التى يضعها الرجال فى أيديهم . انها للزينة . هذا أسهل مايقال . ففى كثير من البلاد فى العصور القديمة نجد الرجال يضعون الأساور والأقراط والعقود للزينة . فالزينة والتجميل من أهم معالم الأنوثة والرجولة . فالرجل يحب أن يبدو أكثر قوة . والمرأة تحب أن تبدو أكثر تلونا . وتكون ألوانها صارخة وتلفت العين ، وبعد العين تتجه بقية الحواس . والمرأة حريصة فى كل وقت على أن تكون مثيرة للانتباه وفاتنة ومرغوبة . وهذه الزينات وسيلتها الى ذلك .

ولاتزال المرأة فى العصر الحديث تفعل ذلك . . لأن المرأة هى المرأة ، أو أن الأنوثة هى هى لم تتغير .

وفى العصور التى ضاعف الرجل من زينته حرصت على أن تبدو هى بلا زينة . أى يبدو وجهها شاحبا وبشرتها من تحت الفستان وصدرها وكل مفاتنها البارزة ،. فالمرأة هكذا أرادت أن تكون أنثى بلا مظاهرة جمالية أو دون أن تستعين بكل ماحققته الصناعات الحديثة من ألوان وعطور وبودرة وكريمات . فكانت أكثر اثارة .

حتى هذا « الإهمال » المتعمد من المرأة جعلها تبدو كأنها نهضت من الفراش أو تريد العودة إليه .

تقول السيدة لولا ماكريللى فى كتابها الذى صدر أخيرا بعنوان « أنت

ومرآتك » : ان المرأة التى لاتجلس أمام المرآة وتدور عيناها فى وجهها ساعة كل يوم ، لم تولد بعد . . بل إن المرأة كثيرا ماتخيلت أنها أمام مرآة لاوجود لها . . أو كثيرا ماتتخيل أن طابورا يمشى وراءها من المعجبين ، أو من الحاسدات . . كل ذلك تتخيله المرأة فى مرآة عقلها :

وقد لاحظت السيدة لولا أن الرجل الفرعونى كان نموذجا للبساطة . فلم يكن مشدودا مفتولا كالرجل الرومانى . ولا كان جميلا كالرجل الاغريقى . ولامنفوخا كالرجل البابلى . . وإنما كان رجلا واثقا بنفسه فى تواضع . ولكنه كان رجلا وكان يتقدم امرأته دون أن يشعرها بذلك . . إنه يتقدمها بأقل من خطوة وكان يرضيها ذلك ويسعدها . ولابد أن الرجل الفرعونى القديم كان سعيدا بأسرته . والدليل على ذلك أننا لانجد المرأة فى حالة خوف منه أو خوف عليه . وهى لهذا السبب لاتسرف فى جذب النظر ، أو فى أن تشغله عن النظر إلى الأخريات . فالمرأة القلقة هى أكثر الناس ميلا الى الزينة ، والمرأة اليائسة جدا هى التى لاتلجأ إلى الزينة . . وأصعب مواقف المرأة هى أن تكون معتدلة الجمال أو التجميل . أى أن تفعل ذلك دون أن تشعر بأنها تضع كل أسلحتها أو تطلق كل ذخيرتها الحية على الرجل أو أى رجل . .

إن تاريخ القصور والملوك فى أوربا وفى الشرق يسجل بكل لون : إن المرأة التعيسة هى أكثر النساء جنونا بألوانها وزينتها .

شر لابد منه

مصيبة كبرى ألا تجد مخدة تسند عليها رأسك لتنام . . مصيبة أكبر أن تجد هذه المخدة – إنها مأساة فيلى برانت مستشار ألمانيا الغربية الذى كان له صديق طول عمره . وباعه الصديق إلى مخابرات ألمانيا الشرقية . .

إنها مأساة يوليوس قيصر الذى خانه صديقه بروتوس . وكانت كلمته المشهورة : حتى أنت يابروتوس . .

إنها قصة السيد المسيح الذى باعه تلميذه يهوذا الأسخربوطى للرومان !

إن الانسان فى حاجة إلى راحة ، إلى أن يستريح إلى شىء أو إلى صدر آخر . مادام يتعب ، ضرورى أن يستريح . وقد يجد الراحة عند فتاة أو عند رجل . أو عند زوجة أو زوجة أب . وكثيرا جدا ماجاء التعب للانسان من هؤلاء الذين استراح إليهم فخانوه ، باعوه . والشاعر القديم يقول :

احـذر عـدوك مـرة واحذر صديقك ألف مرة

فلربما انقلب الصديق فكان أعلم بالمضرة

وحدث ذلك كثيرا . وسوف يحدث لأنه من الضرورى أن يستريح الإنسان إلى أحد ، ومن الضرورى أن ينقلب عليك الناس لأسباب كثيرة . وعلى الرغم من أننا نعلم هذه الحقيقة ، فإننا لانستطيع إلا أن نحب والا أن يكون لنا أصدقاء ، وإلا أن نبحث عن الأمان . وندفع الثمن غاليا جدا . . فالانسان يشترى الحب بالعذاب ، كما يقول كامل الشناوى ، ويشترى الراحة بالتعب ، ويشترى الوفاء بالخيانة ، والصداقة بالعداوة . .

وأناس ينصحونك : لاتصادق أحدا . لاتتعلق بشيء . لاتعط قلبك لأحد . .

وعمر الخيام يقول :

شيئان فى الدنيا هما أفضل فى كل ماتنوى وماتعمل
لاتتخذ فى الورى صاحبا ولاتنل من كل مايؤكل

ولكنه يطلب المستحيل . . يطلب منا أن نعيش فى خوف من كل الناس . فى شك من كل كلام ومن كل أحد . . يدعونا إلى أن نعيش وحدنا مع وساوسنا وسوء الظن بالناس . . يطلب إلينا أن ننام على المسامير مادامت المخدات خائنة . . أن ننام فى الظلام مادام النور فاضحا ، أن نعيش فى البرودة الآمنة ، بدلا من الدفء المريب . .

وآخرون يقولون : إذا أحسنت الى أحد فاحذر من هذا الأحد . . أى يجب أن تتقى شر من أحسنت اليه . . لأن الذى أحسنت اليه يضايقه أن أحدا فعل له ذلك . . ووجودك يذكره دائما بضرورة الامتنان لك . . ولذلك لايسعده أكثر من اختفائك من حياته ، حتى لايشعر بالعرفان لك . . وهذا المعنى يقوله الخيام مرة أخرى :

إذا بلغت المجد قالوا زنيم وإن لزمت الدار قالوا لئيم
فجانب الناس ولاتلتمس معرفة تورث حمل الهموم !

ولكن كيف؟ مستحيل فأنت تعيش بالناس وللناس وضد الناس – فهم وأنت شر لابد منه !

قالوا . .

هذه الادوية نتعاطاها ضد العلاج .. لأن علاج أمراضنا : الموت ..

حلاوة امرأة : مرار امرأة أخرى !

أغلب الناس موتى ولذلك يجب أن يكون أصدقاؤنا من الأغلبية !

دائما تربح شهر زاد !

مواطن فى بنجالاديش مصاب بمرض الزواج قتلته زوجته رقم ٣٥ – هذا هو الخبر . . ويمكن مراجعة هذا الخبر طبعا وفهمه على النحو الذى يعجبك . فيمكنك استبعاد كلمة « مرض » الزواج هذه واستخدام عبارة أخرى كأن تقول : إن هذا الرجل عنده مرض التغيير . . أو عنده احساس بأن زوجة واحدة لاتكفى وأن الزوجة الواحدة مهما غيرت وجهها وملابسها فسوف تبقى واحدة . والرجل يريد كل يوم فراشا جديدا ، أو جديدا فى الفراش القديم . . وحياة هذا الرجل راكدة ساكنة ، ولذلك يجب أن يشيع فيها الحركة والخلافات والمناقشات والضوضاء . وهذا لايتيسر الا اذا كانت هناك أكثر من زوجة . وقد حاول هذا الرجل أن يغير هذه الحياة المملة ، فلم يفلح حتى الزوجة الرابعة والثلاثين . ولما تزوج الخامسة والثلاثين استطاعت هذه الزوجة أن تنتقم للزوجات الأخريات . ولأن هذه الزوجة أقلهن صبرا على هذا الحال ، فعجلت بنهاية الرجل . وجعلت الزوجات جميعا أرامل لرجل واحد . . أو قررت أن تكون آخر زوجة . أو تكون النقطة السوداء التى توضع فى نهاية السطر . . أو تتحول من زوجة الى بطلة ، أو الى مصلح اجتماعى !

وفى امكانك أن تحزن على هذا الرجل الصريح ، لأنه يعبر ويطبق كل ما يدور فى نفسه وفى نفوس كثير من الرجال . ولكن الرجال – غير هذا الرجل –ليست عندهم هذه الشجاعة الأدبية !

وفى نفس الوقت يتجدد الإعجاب بشهرزاد بطلة ألف ليلة وليلة . فقد كان

الملك شهريار يقتل كل ليلة عروساً لأنه كفر بالمرأة . فقد كانت له امرأة وجدها فى أحضان واحد من الخدم . فقرر أن يتزوج كل ليلة واحدة مثلها ويقتلها انتقاما لشرفه . . وتشفيا من الجنس الآخر . . ولكن شهرزاد هى وحدها التى أدركت أن الرجل طفل كبير . وأن فى استطاعتها أن ترضعه قصصا بوليسية . وأن تقف فى كل ليلة عند لغز . وتجىء فى اليوم التالى وتحل هذا اللغز وتقف عند لغز جديد وكانت شهرزاد تروى للملك هذه القصص ، وهو غارق فى أحداث القصص . ونسى حقده على المرأة . ونسى أن شهرزاد قد أنقذت نفسها ، وألف فتاة أخرى . ولم يدرك شهريار هذه الحقيقة إلا فى وقت متأخر جدا . وفوجئ بأن شهرزاد قد حملت وولدت ولكنه لم يلاحظ من ذلك شيئا . لاأحس أنها حملت . ولاتوجعت ولاولدت . . ولاسمع بكاء الطفل . ولارآه . .

وقصص ألف ليلة وليلة دليل جديد على أن المرأة تستطيع أن تفعل الكثير وتستطيع أن تستخدم خيال الرجل ، وأن توقظ فيه الطفل الصغير المتعطش دائما إلى الغرور – إلى رضاعة الغرور ، وبعد ذلك تستطيع حواء – أو أى شهرزاد – أن تقتل فيه كل يوم رجلا وتوقظ طفلا . . لا ٣٥ مرة . . ولكن ألف مرة ومرة !

لن يسرقوا النصر

نحن اخترنا يوم عيد الغفران لعبور قناة السويس سنة ١٩٧٣ . . وسبب هذا الاختيار أننا نريد أن نضاعف عند اليهود شعورهم بالندم . وأن نجعل انتصارنا عليهم يوما لاينسونه . . وأن نجدد عندهم الذكريات الحزينة . . وأن نجعل يوم حزنهم يوم فرح عند المصريين وعند العرب .

ومن المصادفات الفلكية : أن يكون العاشر من رمضان هو عيد الغفران . عند

اليهود وأن يكون ٦ أكتوبر هو عيد الفطر المبارك . .

ولكن بعض الأشقاء الفلسطينيين انتهزوا العاشر من رمضان وهو يوم فرحنا ليجعلوه يوم حزن وأسف عميق عندنا . تماما كما نفعل نحن مع اليهود . ولذلك احتلوا الثكنات المصرية المدنية الآمنة فى مدريد . . وسقط فى أيديهم السفير المصرى واثنان آخران ؟ !

صحيح انه لم يكن سوى انزعاج لم يحقق لهؤلاء المعتدين أى معنى . . ولم يصلوا إلى أى هدف . . ولكنهم أفزعوا المصريين ، وحركوا مواجعهم ، وضربت كل أرملة خديها لأن زوجها قد استشهد من أجل هؤلاء ، وكل أم دقت قلبها لأن ابنها قد فاضت روحه من أجل هؤلاء . .

فما الذى أراد هؤلاء أن يحققوه ؟

إنهم أرادوا أن يسرقوا النور من موكب الشمس . . حتى تكون شمس العاشر من رمضان قرصا مستديرا بلا ضوء ، يوما بلا نهار . . إن واحدا فى أساطير الإغريق اسمه برومثيوس حاول ذلك . فاستحق من آلهة الإغريق أقصى أنواع العقاب . .

إن حكاية تروى عن الإسكندر الأكبر أنهم طلبوا إليه أن يهاجم الجيوش الفارسية ليلا ، فرفض . . فطلبوا اليه أن يحاصر المدنيين ليستدرج العسكريين فى معركة فرفض قائلا : إننى لاأسرق النصر !

وقد أراد هؤلاء أن يسرقوا النصر ، أن يكسروا فوانيس الفرح ، أن يجعلوا الناس يفطرون فى رمضان ، أن يجعلو عيد الغفران عند اليهود عيدا للكفران عند المصريين . . ولكنهم لم يفلحوا . . ولن يفلحوا . . ولن يهزونا لو كانوا قد نسفوا السفارة . . فقد نسفت لنا بيوت ومصانع من قبل من أجلهم . . ولو قتلوا رجال السفارة — والحمد لله أنه لم يفعلوا — فقد مات لمصر مائة ألف من العسكريين ،

وملايين المدنيين لم يجدوا الطريق تحت أقدامهم . . كل ذلك من أجل هؤلاء . .
فيا هؤلاء لاتخسروا أربعين مليونا من المصريين هم أشقاؤكم قدموا لكم السبت والأحد فماذا وجدوا يوم الاثنين ؟ !

بابا نويل . . دائما

الكنيسة الكاثوليكية أعلنت منذ سنوات أن شخصية بابا نويل خرافة ولاوجود لها . والكنيسة تريد بذلك أن تطرد الخرافات من دنياها ومن عقول الناس .

وهذا معناه أن الناس تصنع مالاتجده . أو تخترع ماتريد أن تجده ليريحها . فبابا نويل أو سانتا كلوس خرج من أدمغة الناس ومن قلوبهم ليحمل أحلامهم من عام إلى عام . وكان الذين اخترعوا بابا نويل أدركوا ذلك فجعلوه ساعى بريد يحمل رسائل الآباء الى الأبناء . فهو هذا الرجل الطيب المليء بالحياة . الذى له شعر أبيض فى لون الثلج ، أو هو الثلج ، ولكن ملامح وجهه ونضارة بشرته ولمعان عينيه كلها تؤكد أنه شاب أراد أن يقوم بدور الأب لكل الأطفال فاستعار هذه اللحية البيضاء الطويلة .

ثم إن هذا الصبى الشيخ يحمل على ظهره هذا الشوال مليئا بكل مايريده الأطفال فى العالم . وكل أب وكل أم يجمع رغبات أطفاله ويضعها تحت مخدته فى الصباح . . ويعلن أن بابا نويل قد حقق له كل أمنياته . . مادام – ولابد من هذا الشرط – هؤلاء الأطفال يطيعون بابا وماما ويذاكرون ويغسلون أيديهم وأسنانهم قبل وبعد الأكل . وينامون فى ساعة مبكرة !

وهؤلاء الآباء الذين اخترعوا بابا نويل ليحققوا رغبات أولادهم الصغار ، هم أيضا فى حاجة الى بابا نويل ليحل مشاكلهم الكبيرة . . مشاكل الكبار فى البيت

وفى العمل ومشاكل الدول الكبار مع الدول الصغار . وكانت الأمم المتحدة هى المقر الرسمى لبابا نويل آخر له أسماء متعددة . . مرة كان اسمه برنادوت الذى قتله اليهود . ومرة كان اسمه همرشولد الذى قتله اليهود أو أولياء أمورهم .. وهو الآن اسمه فالدهايم . وهذا البابا نويل لايعمل وحده . وانما يساعده عدد كبير من الرجال والخبراء من كل دول العالم .

ولكن لأن مطالب الكبار يصعب تحقيقها ، فبابا نويل هذا وهو انسان حقيقى ، لايستطيع أن يعمل أى شىء . إنه فقط قادر على أن يجمع الناس ويتركهم يتكلمون ويتدخل فى الوقت المناسب فيرفع الجلسة ، إنه مثل الحكم فى كرة القدم يجرى بين اللاعبين ويصفر ويرفع يديه ولكنه لايلعب . . وأحيانا يثور عليه اللاعبون وفى معظم الأحيان يلعنه المتفرجون . وتتركز براعة هذا البابا فى أن يصل الى قرارات هامة . . أشهرها القرار ٢٤٢ . وهذا القرار هو وعد بشىء لم يتحقق بالكامل بعد . ورغم أنه لم يتحقق فإن البابا لم ييأس ولاالشعوب كلها . فاذا لم يتحقق شىء . فيمكن لكل دول العالم أن تعلن وهى مستريحة أن بابا الأمم المتحدة ليس إلا بابا نويل آخر ، وأنه لاوجود له . وإنه نبع فقط من أحلام الدول الصغيرة فى أن يتحقق العدل !

إن بابا نويل الخرافة لأبقى وأروع من هذا البابا الحقيقى !

مصر . . دائما

أناس يريدون خراب مصر . . لماذا ؟

وهم يريدون خراب مصر بإشاعة القلق والأرق ، واهتزاز الأرض تحت شعبها وحكامها . فاذا نجحوا فى ذلك هرب صاحب رأس المال العربى والأجنبى . . وهرب السائح . . وهربت الدول من التعاون مع مصر . لأن مصر ليست مستقرة . ولاتستطيع أن تحكم أهلها وزوارها وتجارها . فكيف يلقى الناس بفلوسهم – أو بذورهم – فى أرض لايستقر ترابها وماؤها وهواؤها . ان المثل الاغريقى القديم يقول : الحجر الذى يتحرك لا يثبت عليه العشب .. والمثل الاسبانى يقول : العواصف تحطم الأشجار فلا تكون لها ثمار : . والمثل الشعبى يقول : إن الأرانب هربت من البلد لأن الحكومة تعتقل البغال . ولما سئلت الأرانب : ولماذا تهربين أنت ؟ قالت : لأننى أخشى أن يمسكونى وعندئذ لاأفلح فى أن أقنع أحدا بأننا أرانب أو بغال . . والمثل الشعبى يقول أيضا : دارى على شمعتك تقيد – أى تظل متقدة مضيئة ! ومعناها أن لابد أن نحيط ماعندنا بسياج من الأمن والأمان لنمضى فى غرس البذور وجمع الزهور ، والثمار وإضاءة الطريق الى المستقبل . . وإذا لم نفلح فى الابقاء على الدفء الهادىء خربت مصر . وقبل أن نخرب مصر نكون قد خربنا معنويات الشعب المصرى فشككناه فى نفسه . . فى حضارته فى فلسفته . . فى انتصارات قواته المسلحة . . نكون قد سحبنا النصر من رأسه ، والنور من عينيه ، والايمان من قلبه ، والسلاح من يديه . . وبذلك نهزم الشعب المصرى فى

داخله . ونحطم صورته فى الخارج .

وليس سرا أن يقال إن هناك حكومة عربية مجاورة لاقيمة لها إلا بماتخرجه من أرضها من فلوس تجعل كرشها أكبر من رأسها ، وأنابيبها أطول من ذراعها ، وتجعل انتفاخها مرضا عضويا ، ووجودها تطفلا ماليا .

إن بعض العواصم العربية قد عاشت بالفعل على خراب مصر على مرض مصر ، على كل القيود التى فرضتها مصر على نفسها . . على ارهاقها المادى والمعنوى . . أى أنها استفادت من كوارث مصر . . فاذا نهضت مصر وألقت بالهم والغم والمرض والكسل والفقر وراءها ، وقامت كما كانت دائما عملاقا . . فان كلا من بيروت وطرابلس وبغداد وغيرها ستعود الى ماكانت عليه من وزنها وحجمها . . ومن الممكن أن تكبر هذه العواصم الصغيرة ، لأن مصر سوف تكبر وتعلو ويتسع صدرها وخيرها وقوتها ، وترفع الجميع معها . وقد فعلت ذلك كثيرا . وهى قادرة على أن تكرر هذا الدور — دورها الحقيقى !

عصر العبور

ليس من حق رئيس جمهورية مصر العربية أن يعرض حياة الرئيس أنور السادات للخطر ، فيرغمه على أن يركب سيارة مكشوفة لأن حماية الرئيس السادات واجب قومى . ونحن نحمى كل ما هو حيوى فى بلادنا من أجل الشعب : نحمى المصانع والبنوك والثكنات والمواقع والقادة العسكريين . كل ذلك من أجل سلامة مصر من الأجسام الغريبة التى فى بلادنا وفى كل البلاد . فبلادنا مفتوحة كالسماء ومفتوحة كالصحراء . . . . ليست عليها أبواب أو نوافذ . . وفى مصر خليط هائل من كل الألوان والأحجام : فيها العربى الشقيق والعربى غير الشقيق .

وفيها العدو الذى يتربص ، وفيها الصديق الذى يقلق على مصر وقائد مصر ومستقبل مصر.

والرئيس أنور السادات ليس شخصا عاديا . وليس من السهل أن يظهر لنا شخص فى مثل أخلاقه ووطنيته وحبه لخير مصر ورفاهيتها وسلام الشعوب العربية . . والرئيس السادات همومه غير مألوفة ومشاكله عالمية . ويهمنا أن تسلم يده التى يدير بها مصير مصر ، وأن تستريح عيناه اللتان يرى بهما ثم يقرر بعد ذلك خطوات المستقبل لمصر والأمة العربية .

ثم إننا بالرئيس السادات قد دخلنا عصر الخطوات إلى الأمام والأمان . عصر عبور الحواجز والسواتر إلى النور والحرية والعدل والرفاهية . . عصر سيادة القانون والعدل . . عصر السلام لنا . . ولغيرنا . . عصر حرية الكلمة . عصر يمكن أن تقول لرئيس الجمهورية : إننى أختلف معك ، وليس من حقك أن تركب السيارة التى تعجبك . . وليس من حقك أن تمشى فى الشارع . . ولا أن تعرض سلامة مصر وأمنها إلى هذا الخطر !

إن الرئيس السادات قد نقل مصر والمنطقة كلها إلى الصف الأول فى قضايا العالم منذ شهور معدودة . ونحن ندعو الله أن يعطيه عمر الثورة لتنعم مصر بالراحة المؤكدة . . وأن ينعم فيها التعمير بالتحرير من قيود الإدارة والرقابة والروتين . .

إننى أتذكر أن تشرشل رئيس وزراء بريطانيا أثناء الحرب العالمية الثانية قد ضاق بإجراءات الأمن حوله . وصرخ . ومن حقه أن يصرخ . وأصدر قرارا بتخفيف الحراسة عليه . . ولكن لم ينفذ هذا الأمر . . لا عصيانا له ، ولكن لأن رئيس وزراء بريطانيا قد تجاوز حدود سلطاته . فليس من حقه أن يعرض حياة شخصية فذة مثل تشرشل للخطر ، فيهدد أمن بريطانيا وقواتها أثناء الحرب !

موهبة : أن تولد كل يوم !

عندما سئل برنارد شو : كيف بلغت التسعين ؟

وكان جوابه الحاد : لا شيء . . لا آكل لحوم الحيوانات وأستطعم لحوم البشر !

ويقول : إنه هكذا كان نباتيا !

ولما سئل الفيلسوف برتراند راسل : كيف بلغ التسعين ؟ قال : لم أتوقف عن البحث عن السعادة العقلية — أى أنه كان فيلسوفا كل الوقت !

ولما سألوا تشرشل : وكيف بلغت الثمانين ؟

قال : السيجار فى فمى والفرشاة فى يدى والنوم ساعتين بعد الغداء !

وسئل عشرات المعمرين فقالوا : النوم المبكر . . واللبن الزبادى . . وعدم شرب الخمر . . وعدم التدخين .

وأخيرا سئل عازف التشيلو العالمى الذى بلغ الرابعة والتسعين من عمره : كيف وصلت إلى هذه السن ومازال بهذه الصحة !

وبسرعة أمسك آلة التشيلو — وكأنه يريد أن يمسك الخشب حتى لا تصيبه العين وقال : لا معجزة فى ذلك . . فأنا منذ ثمانين عاما أصنع نفس الشىء . . أعزف ساعتين فى اليوم . وأشعر أن كل يوم هو يوم جديد . وأن الذى أراه أمامى قد ولد لأول مرة . وأجد لذة فى الطعام وفى الشراب . وأعيد النظر والسمع والشم واللمس لكل ما حولى . . هذا المقعد تأملت ألوانه كل يوم . .

ومررت بأصابعى عليه كل يوم . . وكذلك كل مافى هذه الدنيا .. إننى أولد كل يوم . . لأن كل شيء حولى يولد كل يوم . . والإنسان يعيش أطول إذا كان حاضرا دائماً . إذا لم يغب عن الحياة ، وإذا جعل الحياة لا تغيب عنه . . فالموسيقى ليست واحدة . والطبيعة ليست واحدة . وأنا لست نفس الشخص الذى كان بالأمس والذى يكون غدا . وإذا مت فمعنى ذلك . . أننى توقفت عن التجدد . وأن جسمى لم يعد قادرا على أن يلدنى ! فقط هذا ما أعمله !

وكأنه قال شيئا سهلا يمكن لأى إنسان أن يفعله . إنها موهبة عظيمة أن يولد الإنسان مرة واحدة . ولكن أن يولد كل يوم هذه إحدى المعجزات !

وعندما سئل رجل من الدقهلية تجاوز المائة عام أجاب ولا يهمك !

ولا يهمك من الناس ومن مصائب الناس . ومن الحياة ومن مصائب الحياة التى هى الناس . كلام معقول . . ولكن كيف ؟

قليلون فى هذه الدنيا من يستطيعون أن يفعلوا ذلك . فإذا فعلوا طالت حياتهم . . ولكن أى حياة هذه ؟

الصور المقبولة

هذه النكتة سمعتها من الشاعر السوفيتى يفتشنكو عندما كنت فى رفقته فى أسوان . يقول إن فنانا فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى طلبوا إليه أن يرسم أحد الأقطاب وكان هذا القطب أعور . ولما رآه الفنان أصيب بحيرة شديدة . . كيف يرسمه ؟ إن رسمه بعين واحدة كان واقعيا جدا ، وإذا رسمه بعينين كان غير واقعى . ولكن الصورة بعينين أجمل من الصورة بعين واحدة . . وإن فقأ عينيه وأبرز جبهته ورأسه ، لم يكن واقعيا أيضًا . ولكن لابد أن يرسمه . وإذا رسمه بعين واحدة فى

منتصف وجهه ، فإنه بذلك يجعله أقرب إلى صور الشياطين ، أو صور سكان الكواكب الأخرى ، كما تخيلهم الناس فى كل العصور . .

وبعد أيام اهتدى الفنان إلى رأى . لقد رسم هذا القطب السياسى بروفيلا - أى رسم جانبا من الوجه . أى الجانب الذى به العين . وهو بذلك لم يغير من الواقع شيئا . ولكن اختار أجمل مافى الواقع . ولكنه فى نفس الوقت واقعى ذكى مرن !

وليست هذه النكتة إلا أسلوبا ذكيا فى معالجة الواقع عموما . أو ما يجب أن يفعله الفنان أو الكاتب أو السياسى أو المصلح عندما ينظر إلى الحياة عمومًا . ففى الحياة عيوب كثيرة . ومصائب أكثر . ولو وضعنا الكوارث بعضها إلى جانب بعض لأصبحت الحياة شيئا لا يطاق . وإذا أغفلنا عيوب الحياة ، ولم نر إلا الجانب المشرق فيها ، كنا مغالطين ومضللين وحشاشين أيضًا .

إذن ما هو الحل اليومى لهذه المشكلة اليومية . . أن نفعل كما فعل هذا الرسام . . يجب أن نختار الجوانب الممكنة . الصور المقبولة . وسبب ذلك أننا لا نريد أن نجعل الحياة مقبرة متوحشة للأحياء . . وأن نغريهم بأن يموتوا أفضل لهم ولنا . وهكذا يتحول الكاتب أو الفنان إلى « حانوتى » . . وهذا الحانوتى يريد أن يقضى على مشاكل الناس بالقضاء على الناس ، أو يريد أن يحل أزمة السكن بأن يضع الناس كلهم فى السجون . . أو يريد أن يقضى على زيادة السكان بقتل الرجال فقط أو الإناث فقط . . أو قتل الأطفال . .

ونحن نقع كثيرا فى هذا الغلط . فباسم النقد لعيوب المجتمع وتوجيه الناس إلى الأفضل فى حياتهم نتحول إلى زوجات أب لكل طفل : نضربه ولا نرى إلا عيوبه وإلا متاعبه . . ولا يريحنا إلا القضاء عليه . . وعلى كل طفل آخر . . وكل حياة وكل أمل فى إنسان أفضل !

والذى يوجع القلب حقا ، أننا عندما ننظر إلى مصر ننسى أنها أمنا . وأنها ليست زوجة أب .. !

قالوا :

أن تحب : أن تطبق عينيك عن نساء كثيرات !

أكبر دليل على شجاعة المرأة فى العطاء : أن تحب !

فى الثلاثين : تبدأ المرأة أو تنتهى !

معانى الخريف

الهواء فى المقابر صحى : يناسب الأحياء ولا يحتاج إليه الموتى : فالهواء نقى جاف والشمس ساطعة . وهناك أشجار تقوم بدور « الفلتر » للهواء إذا تلوث من شىء . ويظل جو المقابر صحيا ، حتى إذا ذهب الأحياء ، فإنهم يفسدونه . ولذلك يجب أن يذهب الأحياء من حين إلى حين لتستريح صدورهم . .

وليس فقط هواء المقابر هو الذى يريح نفوسنا وأجسامنا . . ولكن الوقوف أمام القبر ، كما تقف الكلمات فى نهاية السطر أمام مثل هذه النقط . . . الوقوف أمام النهاية هو الذى يريح . الوقوف عند محطة إطلاق الأرواح إلى مداراتها فى السماء . هنا ينتهى كل شىء ويصبح لا شىء . هنا ينفصل الإنسان عن الذين يحبهم ويحبونه ، ويكرههم ويكرهونه ، ويزاحمهم على نصيب أكبر من الحب والكراهية . . هنا تنتهى السلسلة الطويلة التى بدأها الإنسان فى بطن أمه . . هنا ينتقل الإنسان من ظلمة الرحم إلى ظلمة القبر . . هنا يعود الإنسان جنينا مرة أخرى فى سلسلة لا يعرف إلا أولها ، أما آخرها فلا يعلمه . . هنا ينفلق الإنسان : روح

وجسد . . روح هناك وجسد هنا . . الروح فى « ناحية » والجسد فى ناحية أخرى . .

ولكن أين هذه الناحية الأخرى نحن لانعرف ، ماذا بعد هذا لا نعرف ؟

أين يذهب هذا الذى تعرفه ؟ لا نعرف الآن . . وسوف نعرف بعد ذلك ما هى أهمية هذا الذى تعرفه ؟ ما أهمية هذه الحياة ؟ ما أهمية هذا الوجود الإنسانى . . ما هى الحياة ؟ ما هو الحرص عليها ؟ ما هى الكبرياء ما جدوى الحب ، ما ثمن الكراهية . . ما معنى التنافس والتناحر والحروب . . ما معنى كل هذه الحضارة الإنسانية . . إذا كانت هذه الحضارة مثل العطر للزهر . . فما الذى يبقى من الزهر إذا ذهب العطر . . ما الذى يبقى من الإنسان إذا اختفت الحضارة . .

ثم ما الذى يبكى عليه عند المقابر ؟ ما الذى نراه ونخاف منه ؟ ما الذى نستعجله ؟ ما جدوى هذه الدموع هل يشعر بها الميت .

وهل الذين نبكى عليهم يدرون بنا . . وإذا دروا فما فائدة أن نبكى على الذى راح . . ونحن سوف نروح وهل يهمنا أن يبكى أحد علينا ؟

هل نحن نبكى على أنفسنا ؟

أقرب إلى العقل أن نفعل ذلك نبكى على الوحدة المتوحشة . . الوحدة التى تأكل الدنيا من حولنا ، فلا يبقى أحد سوانا . . على الوحدة قبل القبر ، وعلى الوحدة الموحشة بعد القبر .

هل نبكى على أن كل شىء ينتهى هكذا . . بمنتهى البساطة يتوقف كل شىء . ولا أهمية لشىء . ولا قيمة لأحد . ولا خطورة لهذه الإنسانية . ولا وزن لهذه الحضارة . كله تراب على تراب إلى تراب . . منتهى التفاهة نحن والذين من بعدنا والذين من قبلنا .

لست على يقين من شيء . . ولكن على يقين من شيء واحد : إننى أبكى على بقايا الذين راحوا . . بقاياهم فى نفسى وفى جسمى . . إننى أبكى بهم عليهم ؟

« ملحوظة : كل هذه المعانى تساقطت حولى كأوراق الخريف بعد أن جفت دموعى ! » .

بيكاسو ميّتا

مات كلب العمدة ، سار الناس فى جنازته . مات العمدة ، لم يمش أحد فى جنازته — مثل مصرى !

مات بيكاسو حزن الناس عليه . الذين يعرفونه والذين لا يعرفونه أكثر بزمان من الذين يعرفونه . وأنا حقيقة لا أعرف لماذا حزن عليه أى أحد . لا هو شاب صغير مات فى حادث سيارة . أو طيارة ولا الظروف وقفت فى وجه موهبته . ولا هو صاحب موهبة ، ليس لها ثمن ، ولا الثمن الذى أعطى لموهبته كان قليلاً خانقا له ولموهبته ، وباعثا على يأس مواهب أخرى كثيرة فى فرنسا موطنه الثانى أو أسبانيا موطنه الأول ، أو فى العالم موطنه الثالث . ولا هو عندما كبر أصبح رجلا خيرا إنسانيا لا يكاد يسمع عن فنان صغير مال عليه الزمن حتّى اهتز له قلبه وأرسل له بضعة ألوف من الدولارات . لا شيء من ذلك . فقد كان رجلا بخيلا . والحق معه . فالبخل خير من سؤال البخيل — حكمة أعجبت بها ولا أعرف كيف أطبقها . ولا كان هو الرجل المخلص لأحد من الناس ، رجالا أو نساء . فمثلا عالم النساء : كان فاتنا لكل النساء . والمرأة مبهورة بالرجل الذى يتحدث عنه الناس لأنه شخص غير مفهوم ، أكثر من الرجل الذى لا يتحدث عنه الناس لأنه مفهوم . فالأول تقليعة وهى عاشقة للتقاليع . وكثر الناس على بابه وفى بيته وفى لوحاته . واقفات

نائحات عاريات مجنونات مشوهات . وهذا هو الذى يعجب النساء . وتزوج منهن ما استطاع . وطرد البوليس منهن ما استطاع أيضًا . ولكن تعبت النساء كالحبر فى فرشاته ، وكالفلوس فى البنوك ، وكالحسد فى عيون الفنانين الآخرين .

وعندما عرف الناس كم تبلغ ثروته سحبوا حزنهم عليه – أن كانوا قد حزنوا . وتمنى كل رجل أن يكون ابنه الوحيد ، وكل امرأة أن تكون أرملته الوحيدة . ولم يعد أحد يحزن عليه . ولو تذكر بعضنا كيف حزن العالم كله على كلب بيكاسو يوم سقط غارقا فى برميل من الزيت يستخدمه بيكاسو فى الألوان ، لأدرك الناس أن الحزن على كلب بيكاسو كان أصدق وأعمق من الحزن عليه . . فالكلب مسكين ، وأكثر من ذلك أن ثروة سيده وشهرته وعبقريته لم تنقذه من هذا الموت . . صحيح أن الكلب ترك وراءه سيدا يملك الملايين ولكن هذه الملايين لم تنقذه من الغرق . . لا هو ولا سيده !

قالوا :

فى الشباب : كل الناس أصدقاء وأعداء ، فى الشيخوخة لا أعداء !

فى الشباب لا نرى أحدا ، فى الشيخوخة لا يرانا أحد !

يبحث عن الراحة فى الحب ، يبحث عن الظل فى الشمس !

المشى والعلاج

الكتب التى تقول لك : إن الحياة تبدأ بعد الخمسين أو بعد الستين ، كلها تؤكد حقيقة واحدة . . أنه من الممكن أن يطيل الإنسان فى عمره . فبدلا من أن يشعر بالشيخوخة ابتداء من الخمسين أو الستين ، ويبدأ فى التوقف عن ممارسة الرياضات اللذيذة التى اعتاد عليها ، فإنه يبدأ يحذف من حياته أشياء كثيرة لا تتناسب مع سنه . فهو مثلا لا ينهض من النوم مبكرا لأنه عجوز . ولا يسهر حتى ساعة متأخرة لأنه رجل عجوز ، ويسرف فى طعامه وشرابه ، لأنه يا الله .. حسن الختام . ولا يذهب إلى السينما أو المسرح لأنه لم يعد شابا . .

وأسوأ من هذا كله أنه لا يمشى على قدميه لأنه خلاص كبر ، ورجل هنا ورجل هناك — أى رجل فى الدنيا ورجل فى الآخرة !

إن كل الأطباء وخبراء التجميل يرون أن العلاج الوحيد لكل أمراض الإنسان بعد الأربعين هو : المشى . . . والكثير من المشى . . وأحب أن أقول شيئا هاما . . وهو أن الأمراض التى تظهر بعد الأربعين لا علاقة لها بالسن. فمن الممكن أن تكون هذه الأمراض قد بدأت فى العشرين أو الثلاثين . ولكنها فى الأربعين ستجد الجسم مستعدا للاستسلام لها . .

فالمشى علاج للروماتزم وعلاج لضغط الدم . وعلاج للسمنة وعلاج للنحافة لأن المشى يؤدى إلى تنشيط عام فى الدورة الدموية وإذابة الكثير من المواد الزائدة على الحاجة لها أسماء غريبة لاتينية ويونانية أعفيك منها . .

وأعى نفسى أيضا . .

فالمشى بعد الأربعين وبعد الستين لا يجعل لك رجلا هنا ورجلا هناك . . وإنما يجعل الرجلين هنا عشرات السنين . . برنارد شو مثلا . . مات فى التسعين !

مطارد أنت أيها الانسان !

أنت لم تعد فى حاجة إلى أن تخطف ماتريد .. ولا أن تصرخ بأعلى صوتك ليسمعك الناس . . ولا إلى أن تقتل غيرك لأنك مختلف معه فى الرأى . .

وإنما أنت تنتظر معظم الوقت ليأتيك كل شىء وأنت جالس : النور يدخل لك من الأسلاك والماء من الحنفيات والرغيف من الفرن . . وجميع ما يحدث فى مصر وفى العالم يجرى أمامك على الشاشة . . فالدنيا من القمر حتّى أعماق البحر تسعى إليك . . لا لأنك ملك الملوك ،ولكن العلم الحديث قد ألغى المسافات بين الناس . .

ومنذ دخل الإنسان عصر الآلات المتطورة جدا ، أصبح مجهوده الجسمى ضئيلا . لا يستخدم يديه ولا قدميه ولا أسنانه إلا قليلا . . فالسيارات والطيارات والشوك والسكاكين كلها اختصرت تعبه وعذابه . .

واعتاد الإنسان على أن يجلس . . وأن يتمدد وأن ينام وهو يأكل وهو يشرب . ولما تعب الإنسان من هذا الكسل والخمول الذى ضاعف وزنه ، وجمد عروقه فإنه عاد إلى المشى وإلى الجرى . كأنه لا توجد فى الدنيا مواصلات . أوكأن العلم الحديث لم يخترع له شيئا . .

إن الآلات الحديثة قد أعادت إلى الإنسان مرحلة قديمة جدا من حياته وهى مرحلة الزراعة . . أو مرحلة الفلاحة . . أى أنه يعمل وينتظر . . ويبذر الأرض

وينتظر ، ويرويها وينتظر . . ويظل طول عمره فى انتظار الشمس والهواء والسماء أن تفعل من أجله أى شىء . . والتاريخ يقول لنا أن مرحلة الزراعة هذه قد جاءت بعد مرحلة أخرى مثيرة . وهى مرحلة الصيد . . فقد اعتاد الإنسان أن يطارد الوحوش ، وأن يأكل لحمها ويرتدى جلدها . . ويطور أسلحة الصيد . . وكانت حياته مثل حياة الوحوش أيضًا : مثيرة مخيفة . وكانت لحظات الراحة والأمان قليلة . .

ثم إن الإنسان بعد أن تجاوز مرحلة الصيد ودخل فى مرحلة ترويض الوحوش وتحويل الطيور الجارحة إلى دواجن ، وأقام البيوت والأسوار هدأت حياته وسكنت واستقرت . . وأحس فى هذا الهدوء بالاستكانة وبالخمول والتواكل والانتظار . . وهو الآن قد دخل فى هذه الحالة النفسية ، رغم تطور العلم الحديث . .

ولذلك يجب أن يحرك الإنسان حياته الساكنة ويهزها ويثيرها . ويضع الشطة والنار فيها حتى لا يكون ضحية لوحش لا يشبع هو : الملل !

وهذا ما يفعله التليفزيون والسينما والرياضة بكل أنواعها . مثل كرة القدم . . ما معنى الذى تراه ؟ إنهم اثنان وعشرون لاعبا يطاردون كرة يقتربون منها ولا يمسكونها . . يجرون وراءها حتى إذا أدركوها طردوها وأبعدوها . ويتساقطون ويتضاربون والناس من حولهم يصرخون . . والتليفزيون يعرض رعاة البقر والجريمة والجاسوسية والحروب وكلها مطاردات والناس يتابعون ويلهثون . إنهم يحنون جميعا إلى مرحلة الصيد والقنص . ولولا ذلك لأصبحت الحياة بحيرة راكدة كريهة الرائحة واللون . فإذا هززت حياتك تغير لونها ورائحتها وطعمها . . وإذا تحرك كل شىء فإنك تحتاج إلى السكون . وإذا سكنت حياتك فأنت فى قلق إلى تحريكها ، وتظل هكذا ، فلاحا تعب من الانتظار ، وصيادا أرهقته المطاردة حتى الموت !

الدين والفن

إما أن يكون معنى الدين مختلفا تماما ، وإما أن تكون روح الجدية هى التى لها معنى مختلف تماما عن كل معنى عرفناه أوقرأنا عنه أو تصورناه . . وإليك مثلا : كل التمثيليات الدينية أو حتى الأفلام الدينية .

فأنت أمام مجموعة شاذة من الناس . . واحد لا تكاد تكلمه حتى يتشنج ويصرخ كأنك كويته بالنار . . أو سقطت ملابسه فجأة وإذا هو عريان ملط .

أو أمام واحد جاد جدا جدا ولكنه فى حالة غيبوبة . . فهو إذا تحدث إليك نظر إلى الحائط . . أو تجاوزك ونظر إلى السماء كأنك غير موجود . . أو كأنه غير موجود مثلك تماما . . ولا نعرف إن كنت أنت المقصود بهذا الكلام أو المتفرجون فى الصالة . . أو تجار المخدرات الذين أعطوه هذه الكمية الهائلة التى دوخته . .

ثم إنك تجد النساء عادة أكثر جرأة من الرجل . تجد المرأة الشجاعة التى تموت فى سبيل الدين . . أو التى لا يهمها ما تلقاه من أجل الدعوة أو المبدأ . .

ثم إنك تجد الكفار من أى دين أكثر أناقة وألطف شكلا وأخف دما . .

والنتيجة أن الذين يقومون بأدوار الأبطال المسلمين المقاتلين من أجل الإسلام مجانين مهوسون غلاظ الصوت وثقلاء . . ومفروض أن هؤلاء هم الذين ينشرون الدعوة أو يحمونها . . وهم أولا وأخيرا مثل عليا لكل الناس . وعلى ألسنتهم قد جاءت أجمل العبارات وفى حركاتهم أصعب المواقف التاريخية والدينية . .

فكيف تجد الدين شيئا مختلفا ؟ لابد أن الدين عند المؤلفين والممثلين والمخرجين

له معنى سخيف جدا . ولابد أن مفهوم الجدية هو أن يكون الإنسان ثقيل الدم . أما خفة الدم فقد احتفظوا بها للصوص والمجرمين والعشاق . . أما رجال الدين فقد احتفظوا لهم بكل ما يجعل الناس يكرهون الدين والدعوة الدينية . . والأفلام الدينية .

ولو استعرضنا الآن أسماء الأفلام الدينية الأجنبية وكيف أنها كانت جادة لطيفة . . وكيف أن أحدا لم يفقد صوته بسبب الزعيق ،أو لم تنفجر عروق رقبته بسبب التشنج .

والسبب واحد : هو أن مفهوم الدين والتعبير عنه مختلف تماما عندنا وعند غيرنا . . فأفلامهم تدعو إلى الإيمان ، وأفلامنا تدعو إلى الإيمان بغير ما تؤمن به !

الشباب والايمان

هل الناس فى أمريكا آمنوا أخيرا؟ إن انتشار عدد من المذاهب الدينية الشرقية دليل على أن الشبان قد اتجهوا إلى الله ؟ هل هى نزعة دينية هل هى موجة إيمان؟.

فقد ظهرت فى أمريكا مذاهب دينية تدعو الشباب إلى ترك البيت وإلى الحياة فى العراء وفى خيمة وعلى رغيف يتسولونه من الناس . . لقد فعل ذلك ملايين من أبناء الأغنياء . . فجاءهم رجل من الهند . وأخيرًا جاءهم مليونير من كوريا الجنوبية يدعو إلى وحدة الكنائس المسيحية . . أو يدعو إلى الوحدة الروحية وجمع الصف . . أما رهبان فيتنام فإنهم يدعون الشباب إلى أن يتجردوا من زينة الحياة : من السيارات ومن الملابس والشعر الطويل والبيوت المكيفة . .

وإلى أن يبتعدوا عن كل ما هو حرام . ويدعونهم إلى الحب الشريف والزواج

الشرعي . . بل إن بعض المذاهب تدعو العروسين إلى أن يتباعدا أربعين يوما . .
وفى ذلك ضبط لرغبات الإنسان . . وتأكيد لآدميته . .

وقد ظهر من بين الأنبياء الجدد عدد من النصابين الذين استغلوا الشبان فى التسول واستدرجوا الفتيات إلى الدعارة . ولذلك اختطف الآباء أبناءهم بالقوة . وظهر عدد من هؤلاء الدعاة أمام البوليس والمحاكم ومايزال أكثر الشبان يعيشون على أطراف المدن ، مستنكرين الحضارة الغربية الأمريكية . مؤمنين بالبساطة الهندية الصينية الكورية الفيتنامية . ثم إن هؤلاء الشبان لم يجدوا الأبوة والحنان والدفء إلا عند هؤلاء الدعاة – أى هؤلاء الأنبياء الوافدين من الشرق . كما أن المجتمع الأمريكي فى غاية القسوة . إنه محموم يتساقط منه أثناء الجرى والمنافسة والسباق كل أطفاله الصغار وكل قيم الإنسان : الأبوة والبنوة والحب والحنان والأسرة .

كما أن هؤلاء الشبان يريدون أن يعرفوا الحب وأن يعطوه لأطفالهم إنهم بذلك يقومون بتصحيح للأوضاع الخاطئة التى عاشوا فيها وتعودوا عليها . إنهم لم يجدوا الحنان . ولكنهم رغم ذلك يريدون أن يوفروه لأطفالهم . . إنهم ليسوا حاقدين على أحد . وإنما هم يريدون أن يحققوا نوعا من العدل والتعادل الاجتماعى .

إن واحدا من هؤلاء الدعاة وهو مليونير من كوريا الجنوبية اسمه « مون » وقف فى الأسبوع الماضى يقول : ياشباب أمريكا . . أنتم لقطاء . يا شباب أمريكا . . أنتم ضحايا المصانع والأحزاب السياسية وشركات الأدوية . . ياشباب أمريكا تعالوا أعلمكم شيئا جديدا . . أحبوا بعضكم البعض . . إن الإنسان ليس فى حاجة إلى معجزة لكى يكون إنسانا . . فقط أن يتعانق فى الله . وأن يحب فى الله . . وأن يعيش بالله ولله وفى الله . . ويصرخ الشبان بالملايين قائلين : آمنا بأى إله !

زحام .. زحام !

الفنادق والشقق الخاصة فى السعودية لا يمكن أن تستوعب الحجاج ولا تستوعب منهم إلا عددا قليلا وبأسعار غالية جدا . . ولذلك فكثير من الناس ينامون فى الشوارع . . أو ينامون حول الكعبة . . أو أمامها . . وهؤلاء الذين حلوا مشكلة النوم بالعشرة والعشرين فى غرفة واحدة ونام تحت السماء ثلاثة أرباع مليون نسمة . . وفى استطاعتك أن تتخيل بقية احتياجات الإنسان الذى يأكل وينام فى مكان واحد فى الطريق العام . . وفى استطاعتك أن تتخيل كيف يقضى ضرورات الحياة بعد ذلك . . وما هى نوعيات هؤلاء الناس ومدى حرصهم على النظافة أو النظام ، ،. أو إدراك الأضرار العجيبة التى تجىء نتيجة الإهمال أو الاستخفاف أو الجهل . .

ولا يوجد بيت فى جدة ليس به حجاج . . فى غرفة أو على سلالمه أو فى دورات مياهه . . وفى هذه الغرف يتزاحم الناس بكل ما يملكون من طعام ومتاع . . ومن يسعل ومن يدخن ومن يطبخ ومن يأكل ما طبخه أو يفرضه على الآخرين . . أعرف صديقًا أستاذا فى الجامعة كان فى حاجة إلى أن يطهو طعاما مسلوقا . . وكانت رائحة الطعام المسلوق تضايق الستة الآخرين فى غرفته . فهى تذكرهم بالمرض والمستشفيات فكان يذهب إلى تحت سلم عمارة أخرى ويحمل الوابور والحلة وحتى لا يعود بالطعام إلى غرفته كان يأكله فى الشارع . .

أكثر الحجاج كانوا ينامون فى الخيام . والخيام عبارة عن مخابئ تحت الأرض .

ومفروض أن يقضى الإنسان كل احتياجاته فى هذه الخيام . . كلها . . وليس من حقه أن يسأل : ولماذا يتجه البول وغيره إلى الأماكن المخصصة للنوم . . ولا ينتظر الجواب طبعا . لأن الأرض منحدرة . ولأن انحدارها لسبب ما يتجه ناحية قطاعات النوم . . وقد رأيت بعض الأندية الرياضية الكبرى فى مصر تقيم مخيما كبيرًا خانقا . . ولكنه أحسن بكثير جدا من النوم فى العراء . . أو النوم فى الحرم أو أمامه . .

وتبدو صور الأزمات بارزة صارخة فى منطقة منى حيث يجب أن يتوجه الحجاج لإلقاء الجمرات . . فى هذه المنطقة لا يوجد إلا فندقان . أحدهما هو أغلى فندق فى العالم كله . والآخر أرخص منه قليلا . الأول هو فندق التيسير . . والغرفة بعشرة آلاف ريال لمدة ثلاثة أيام . . أى ما يعادل ألفى جنيه . . وحجة الفندق أن الفنادق قليلة . وأن هذا عرض وطلب . وأن هذا الفندق لا ينفتح إلا ثلاثة أيام فقط من كل سنة .

والباقى بيوت لضيافة الوزارات المختلفة ثم هناك « السبيل المصرى » . . أو التكية المصرية . .

وهذه مهزلة أو مأساة أخرى سوف أعود إلى الكتابة عنها على حدة . . فلا هى سبيل ولا هى مصرية . . بل لاسبيل إلى السبيل المصرى !

ويجب أن يضاف إلى هذا كله الاستغلال الفظيع الذى يتعرض له الحجاج . فالمطوفون يستغلون الحجاج وأصحاب البيوت أو البنسيونات . . ويفرضون عليهم أوضاعا لا يمكن احتمالها . . أعرف صحفيا مصريا أرغمه صاحب الفندق على أن يكون السابع فى غرفة بها ست سيدات باكستانيات ورفض وفضل النوم أمام الغرفة . فجاء صاحب الفندق بامرأة سابعة وحشرها فى الغرفة !

ويجب أن تكون هناك حلول تتعاون فيها الدول الإسلامية !

مأساة الغد

بقدر ما هناك أشكال وألوان من الثراء . هناك أضعافها من الجوع والعطش والمرض والعرى . .

من عشرين عاما اندهشت جدا ، عندما ذهبت إلى إحدى قرى مصر فوجدت فلاحا مكسحا يجلس إلى جوار الحائط ، وقد نام فى الشمس ونام عليه الذباب ، وإلى جواره نامت أوزة . . والأوزة مربوطة فى رجله . . ثم إن هناك مسمارا قد نفذ من رجلها إلى الأرض حتى لا تتحرك . فتمتلئ بالشحم واللحم . ثم إذا باضت فإن البيضة لا تذهب بعيدا .

وقيل لى أن هذا الرجل يعيش على هذه الأوزة . فهذه الأوزة — إذن — هى المصنع الذى ينتج له البيض الذى يشترى به الشاى والسكر والأرز . . وإذا تعب من ضعف إنتاج المصنع باعه واشترى أوزة أخرى . وهكذا — وقلت يومها : أن هذا هو منتهى الفقر !

ولما ذهبت إلى الهند وجدت أناسا لا يجدون السكر وإنما يضعونه طعاما للنمل . لأن النمل مقدس . .

وعندما ذهبت إلى هونج كونج — تلك الجوهرة فى الوحل — حيث يوجد أغنى أغنياء العالم وجدت منطقة عائمة اسمها « ابردين » . . عبارة عن زوارق يعيش فيها الناس بمئات الألوف . الزوارق قذرة متآكلة . . وفى هذه الزوارق يتوالد الناس . ومن بينهم فتيات صغيرات ناعمات جميلات . وهذه الفتيات يخرجن إلى عرض

البحر . . وتتدلى لهن سلالم السفن وتختفى الفتيات فى أحضان البحارة وساعات وأياما . . ويظل الأب والأم فى انتظار عودة الفتيات وقد يتفق الأب مع البحار على إبحار ابنته أسبوعا أو شهرا . . أو على بيعها تماما .

ولما ذهبت إلى جزيرة مندناو فى الفلبين جلست على شاطئ المحيط . . واقتربت الزوارق . . وراح الأطفال الصغار يلقون بأنفسهم تحت الماء ، يستعرضون القدرة على الغطس وضبط النفس . وكنا نلقى لهم بالفلوس . . وينقض الأطفال عليها تحت الماء . . أعجب من ذلك أن طفلا كان يحمل أخاه الذى لم يتجاوز ستة شهور ويغطس به تحت الماء . وكنا نفزع ونصرخ ونرجوه ألا يفعل ذلك . ولكن الطفل الصغير لا يشكو ولا يتململ .

وكلها درجات من الفقر . .

وفى العدد الأخير من مجلة « اليونسكو » صور ومقالات وأرقام عن أناس قد بلغوا غاية الفقر والجوع والعطش واليأس ، وفى طريقهم إلى الانقراض لا محالة . إنهم سكان منطقة واسعة مساحتها أربعة ملايين كيلومتر . هذه المنطقة الصحراوية الجافة لها اسم غريب : الساحل . . يسكنها جماعة من البدو اسمهم الطوارق . . هؤلاء الناس لا يجدون شيئا يبقيهم أحياء . . الماء يعتصرون السحاب . . أو يملأون أفواههم بالرمال المبللة من موريتانيا غربا إلى السودان شرقا وجنوبا . إن شكل الرمال والعواصف ووجوه الناس وعيون الأطفال وصمت الإبل كلها مترادفات تفزعك . .

إننى أعترف أن ريقى قد جف وأنا أقرأ مآسى ندرة الماء — ولا أظن أن العالم الذى يطفح بالخيرات شمالا وجنوبا فى أفريقيا نفسها . لا يستطيع أن ينقل حفنة ماء . إلى الضائعين التائهين الضالين الذين هم وصمة عار فى وجه الإنسانية كلها . . ودعوة بليغة إلى أن يرضى الإنسان بما قسمه الله له — وهو من المؤكد شىء كثير !

دعوة إلى الصدق

إننى أكره التصريحات التى تقول : انتهى أى شىء – إذا كان المقصود هو الخلل أو الفوضى أو التكدس فى أى مكان .

لأنه ليس من الممكن إنهاء أى عيب من العيوب بمجرد أن يصدر قرار وزارى . فليست المشاكل بهذه السهولة . وليست قرارات الوزراء بهذه القوة الخرافية . .

ومن آمال الناس والحكام معا أن ينتهى كل شىء بهذه السرعة . أو يطلع النهار على الشوارع فتكون نظيفة . وعلى الأتوبيسات فتكون نظيفة منظمة مريحة لكل الناس . . أو تدب الحرارة فى التليفون . . كلها آمال طويلة من عشرات السنين عريضة لأنها باتساع البلاد وبعدد الناس .

وليس من حسن التقدير أو وضوح الرؤية أن يقول أى أحد : أن العمارات سوف تتسع لكل المواطنين وأن الأرض الزراعية سوف تتزايد بنسبة عدد السكان . . وأن المدارس والمستشفيات والمواصلات سوف تخصص مقعدا وسريرا لكل مواطن فى أى وقت . وأن ذلك كله سوف يتم فى يوم وليلة .

إن هذا ، تسهيل للمشاكل المعقدة . وهو فى نفس الوقت سوء تقدير . لأن الذى تعانيه مصر ليس من صنع هذا العام ، وإنما من عشرات السنين . والعيب ليس ماديا فقط . وإنما هو عيب معنوى أخلاقى مثلا : أن يمسك طفل طوبة ويلقيها على السيارات . . أن تمسك عقب سيجارة وتلقى به من البلكونة . . أن

تغش فى البيع . . أن تغش فى الامتحانات . . أن تتفرج على كل ما يجرى فى بيتك وشارعك وبلدك والعالم كله من حولك دون أن يهزك شىء . . وأن يكون شعارك ما قاله جحا أو ما قيل على لسان جحا : المهم أن تكون النار بعيدة عن ثوبى . . ولكن لا يهم أن تحرق النار الدنيا كلها !

إن من عيوبنا فى مصر أن ننظر إلى أشياء على أنها مستحيلة التحقيق . وبذلك ينسد باب الأمل أمام أى إنسان يحاول أن يكون له رأى أو له موقف . .

ومن عيوبنا أيضا فى مصر : أن ننظر إلى الاشياء على أنها ممكنة . . وأنه لا يوجد شىء مستحيل . وأن هذا المستحيل سوف يصبح ممكنا بسهولة . . وبمنتهى البساطة . . أى بالفهلوة . . وأنه لا أحد أحسن من المصريين ولا أذكى ولا أخف ولا ألطف ولا اجدع . .

وهذا الفهم المتطرف لأنفسنا ولغيرنا هو أساس الخطأ فى سلوكنا العام . فنحن لا نحترم العلم بدرجة كافية ولا نحترم الخبرة أيضًا . . وإنما نرى أن القليل من العلم مع الكثير من الشطارة يكفى جدا . وأن المثل الذى يقول قيراط حظ أفضل من فدان شطارة – هو مثل مصرى صميم .

ومثل هذه التصريحات هى نوع من الشطارة . . وليس دليلا على العلم ، أو على الفهم ، أو على حسن التقدير وهى تصريحات تليق بالمواطن غير المسئول . أكثر مما تليق بالمواطن المسئول عن الجميع . . ومثل هذه التصريحات تصدم الناس فى الحاكم وفى الكلام ، لأنها لن تتحقق بهذه السرعة . وبعد ذلك يعود إلى الناس الشك القديم فى كل ما يقال . وهذا ما نتمنى أن نتخلص منه جميعا حاكمين ومحكومين !

مرور . . مرور

هناك حلول كثيرة لمشاكل المرور . ولكن لا توجد حلول كاملة . ولا حلول يستريح لها كل الناس . الذين يملكون السيارات والذين يسوقونها والذين يركبونها والذين يفزعون منها . . وكل يوم يزيد عدد السيارات ويزيد عدد المشاة ويضيق الناس بالناس . .

ولكن من بين الحلول التى رأيتها فى بعض المدن الألمانية الهامة مثل بون وكولونيا وهمبورج وميونخ أنهم يمنعون المرور فى « وسط البلد » . أى أنهم يسدون الطرق فى وجه السيارات ويتركون منطقة واسعة بلا سيارات . وينزعون الأرصفة من الشوارع . وتصبح الشوارع بلا أرصفة . . وفى هذه المنطقة يتحرك الناس على راحتهم بلا خوف من أن تدوسهم أية سيارة أو تزعجهم بصوتها . مع أن صوت السيارات من النادر أن تسمعه . . والمرة الوحيدة التى سمعت فيها صوت أجهزة التنبيه كان فى الإذاعة — أى من راديو إحدى السيارات . .

أما هذه المنطقة المنزوعة السيارات وهى التى تعادل سليمان باشا وقصر النيل وبعض عماد الدين وعدلى وثروت ، فقد تحقق لها الهدوء وتحققت الراحة لكل الناس وخلت من الهواء الفاسد . وتحولت كلها إلى سوق هادئة رائجة لكل الناس . . وأصبح من المألوف أن يذهب الناس إلى هذه المنطقة لكى يتمشوا أو للراحة . . فالراحة هى الشىء النادر بين الناس . .

وفى مثل هذه الحالات إذا فكر محافظ القاهرة أو الإسكندرية فى فرض الهدوء

على وسط البلد ، فإن بعض الناس وبسرعة يقول : وكيف يمشي المرضى والعواجيز . . وإذا فرضنا أن شخصا أغمى عليه . . أو مرض وفى حاجة إلى طبيب فكيف نسعفه . .

وهى أسئلة وجيهة وليس لها أى معنى . لأننا نعارض كل فكرة جديدة أو فكرة معقولة قبل أن نفهمها . . ويمكن النظر إلى جميع المشاريع التى تحققت بنجاح . فهى نجحت لأن الذين فكروا فيها نفذوها ولم يسمعوا إلى هذه الاعتراضات لمجرد الاعتراض . . أو الرفض لمجرد ألا ينجح أى مشروع . .

وقد نجحت هذه التجارب تماما لراحة الناس وهدوئهم . وإبعاد السيارات بهوائها المسموم عنهم . . وراحة المرور الذى يختنق ويحتقن فى وسط البلد وقلب البلد . وأحشاء البلد وبذلك تتصلب شرايين المدينة وتصاب حياتها بالسكتة فى النهاية .

اعرف نفسك .. وطاقتك ..

أنت لا تعرف بالضبط ما الذى يمكن أن يخرج منك إذا تدربت على نوع معين من الرياضة . . إن التدريب يخلق منك إنسانا آخر . هذا الانسان الآخر موجود فى داخلك . أنت لا تعرفه . .

مثلا . . مثلا . . إذا طاردك كلب فإنك تهرب منه وتقفز من فوق قناة عريضة . هذه القناة لا تستطيع أن تجتازها فى أية ظروف عادية . . فما الذى حدث ؟ إن إثارة عصبية قد منحتك هذه المقدرة المفاجئة !

إن بعض الناس عندما تشتعل النار فى بيوتهم تكون لديهم شجاعة خارقة . إن رجلا استطاع أن يقتحم النيران وأن ينقذ إحدى بناته . وقد نجت ابنته لأنه قفز من

عشرة أمتار . فمن أين جاءته هذه القوة ؟ إنها قوة كامنة فى جسمه !

إن الذين رأوا المصابين بمرض (الأموك) المعروف فى آسيا يلاحظون أنهم يجرون بسرعة تفوق سرعة الخيول فى بعض الأحيان . إن هذا المرض قد وهبهم طاقات نادرة .

كما أن الذين ينامون مغناطيسيا يتصلبون كأنهم ألواح خشبية . وفى استطاعتهم أن يناموا على كرسيين متباعدين ولفترة طويلة يعجز عنها أكثر الرياضيين قوة . وكذلك المصابون بمرض الكاتاتونيا . . فمن أين جاءتهم هذه الصلابة ؟ إنها خرجت من أجسامهم !

لقد أثبت التحليل الطبى أن عظام بعض الرياضيين فى صلابة الأسمنت المسلح . وهؤلاء الرياضيون لا يتناولون أطعمة نادرة . وإنما ما يتناوله الناس . فمن أين جاءت هذه القوة الخرسانية ؟ من أجسامهم طبعا !

فليس فى أجسامنا قوى عضلية فقط . . وإنما فينا قدرات وطاقات نفسية لا حدود لها . . ولكننا لا نجربها . . ولكننا لا نمارسها . .
لا نتيح لها الفرصة لكى تبرز فنحن أقدر على أن نتحمل أكثر مما نتصور . . ونحن أقدر على أن نعمل أكثر مما نتصور . .

ولسنا فى حاجة إلى كل الأطباق التى نأكلها ، ولسنا فى حاجة إلى كل الساعات التى ننامها ، فنحن نجهل أننا أقوياء !

الإنسان حيوان مدمِّر !

الإنسان هو أقوى الحيوانات ، لأنه عاقل فقط – فقد استطاع بعقله أن يتغلب على كثير من مصاعب الطبيعة التى حوله : البرودة الحرارة والجوع والمرض والمسافات . وعندما يفقد الإنسان عقله فإنه يصبح ضعيفا كأى حيوان آخر .

ومع ذلك فهناك حشرات استطاعت أن تقاوم كل عناصر الطبيعة وأن تتغلب عليها . فالخنافس – مثلا – وهى أكثر الحشرات انتشارا فى العالم وأكثرها تنوعا ، استطاعت أن تبقى بملايين البلايين فى كل مكان ، لأنها قادرة على التكاثر وعلى التعايش مع البيئات المختلفة . ولكن هذه الخنافس وغيرها من الحشرات والحيوانات لم تتقدم فى شىء آخر . فهى هى منذ ظهرت على الأرض من ملايين السنين لا حياتها تغيرت ولا أشكالها تطورت ولا مساكنها تبدلت . . على عكس الإنسان . .

والإنسان يعرف معظم أسباب مرضه ومعظم أسباب قوته . ويعرف أنه سيموت لا محالة ولكنه يحاول أن يقاوم الموت . بينما هناك حيوانات قد اكتسبت عبر ملايين السنين مناعة طبيعية . ولاتزال هذه المناعة سرا لايعرفه أحد .

فمثلا : العقارب تعتبر من أكثر الكائنات تحملا للأشعة الكونية والأشعة الذرية . وإذا كانت هناك أشعة ذرية قادرة على قتل الإنسان فى دقيقة . فإن هذه الاشعة لا تقتل العقرب إذا تعرض لنفس الأشعة عشر سنوات .

ولو أن قنبلة هيروشيما التى ألقاها الأمريكان على اليابان قد انطلقت أشعتها على

مستعمرة للعقارب فإن هذه الاشعة ستقتل كل كائن حى فى طريقها ، وتبقى العقارب كأن هذه الأشعة نسيم عليل هزها برفق . .

وقد اكتشف أحد العلماء الفرنسيين أن هناك نوعا من العقارب فى صحراء الجزائر لا تقتلها الأشعة الذرية المعروفة حتى الآن . فهل سبب ذلك أن بها نسبة عالية من السموم؟ وبذلك تكون السموم سلاحا لوقايتها من الإنسان ومن الحيوان . وفى نفس الوقت سلاحا لوقايتها ضد أحدث الأسلحة ؟ ربما .

والعلماء – طبعا – سيقتلون مئات العقارب لمعرفة سر السموم التى تحملها للاستفادة منها فى وقاية الإنسان من العقارب ومن القنابل الذرية . فإذا نجح العلماء فى ذلك فسوف يبحث علماء آخرون عن وسيلة للقضاء على هذه الأسلحة الوقائية ويتفننون فى ابتداع أنواع من القنابل تحطم المناعة المستخرجة من العقارب .

كأنه مكتوب على الإنسان أن يعيش فى خطر . . فى خوف من الإنسان . وكلما اكتشف الإنسان سلاحا ، راح يفتش عن الوقاية منه . . فإذا اهتدى إلى الوقاية راح يبحث عن سلاح يحطم الوقاية . . كأن الحياة حرب علمية تدمر الإنسان بالخوف من الوقاية وبالخوف من العلاج . .

الرحمة أيها الإنسان

جربت سنوات طويلة ألا أذوق اللحم . . ولا أعرف بالضبط لماذا فعلت ذلك ، أو اضطررت إلى أن أمتنع عن تناوله ، وكل ما أذكره الآن ليس شيئا مقنعا . . ولكن الذى يفعله الإنسان وهو طفل لا يقنعه وهو كبير . . ولا داعى لأن أذكر هذه الأسباب . ولكن أسهل ما يقال إننى صدمت نفسيا . . وكان من أثر الصدمة أننى كنت أنظر إلى اللحم على أنه نوع من جلد الأحذية . أو على أنه بقايا

جثة حيوان ذبحناه لأسباب غير إنسانية .

وأنه ليس من الرحمة قتل هذه الكائنات البريئة . حتى لو كان غيرنا سوف يفعل ذلك – ووجدت مثل هذه المعانى مقنعة لشاب فى الرابعة عشرة من عمره ! .

ولا أذكر الآن كيف عدت إلى تناول اللحم من جديد . لعلى نسيت . . أو لعلى وجدت أن فى الحياة أشياء كثيرة أقسى من أن يذبح الإنسان حيوانا . ووجدت من الناس من يذبح الناس ليعيش . ووجدت أن الإنسان فى هذه الحياة : قاتل أو قتيل . وأن الناس ضحايا الناس . وأن هذه هى الحياة . . وأن الذى يفعله الجزار كل يوم ، يفعله أى إنسان آخر . وأن الجميع جزارون فى سلخانة اسمها الحياة ، وأن أكثر أعمال الناس تطورا وعنفا هو الحروب التى يستخدم فيها الإنسان عبقريته فى القتل والدمار ، مستعينا بأحدث الأجهزة ، فى جمع المعلومات وتخريب العقول وتخويف القلوب . . وأن الجزار بالقياس إلى هؤلاء جميعا . إنسان من أهل الكهف . . وأن ضحاياه حيوانات تساعد فى القضاء على الجوع . وإن ذبح الحيوان أهون بكثير جدا من ذبح الأطفال الأبرياء والمرضى . . ويبدو أن هذه المعانى أقنعتنى .

وقد قررت أن أمتنع عن أكل اللحوم . .ولا بد أن يكون هذا القرار سببه أننى لا أجد لها طعما خاصا . ولا هى ضرورة حياة أو موت . وأنه ليس صحيحا أن اللحم هو الذى يبقى على اللحم ، وليس صحيحا أن الأبقار والجواميس والأغنام هى التى تجعل منى إنسانًا عاقلا قادرا على أن يقوم بعمل إنسانى نبيل أو كريم . . وأن اللحم ليس سيفا على رقاب العباد . . وأن التعب والقرف والعذاب الذى فى حياتنا لا ينقصه جزار أو تاجر جشع يفعل بنا ما يشاء . . وأن علماءنا يستطيعون أن ينشروا لنا فى الصحف قائمة صغيرة بالأطعمة التى تعوضنا عن أكل اللحوم . .

وببساطة ليس هذا قرارا فلسفيا . .ولكنه قرار عادى جدا يستطيع أى إنسان أن يفعله . . ولن يكون وحده فى هذه الدنيا فإن أكثر سكان الأرض لا يأكلون اللحوم : ٦٠٠ مليون هندى ، و ٤٠٠ مليون طفل ومليون مريض وألف مليون فقير !

قالوا :

اسمع يا أنت ! يقولها لك من يعرفك أيضاً !

الحكمة : قرار . . والجمال : وعد !

النحلة فى فمها عسل وفى ذيلها سم !

عالم الحيوان

سوف تكون هناك حيوانات ضالة فى الشوارع . وفى القرى أكثر . هناك قطط وكلاب . وهناك كائنات أخرى ليس من السهل القضاء عليها مثل الفئران والصراصير وبقية الحشرات التى تعيش قريبة جدا من الإنسان ومن طعام وملابس الإنسان . .

ولكن سوف يجىء اليوم – الذى جاء على كثير من الدول الأوروبية – فتنقرض هذه الكائنات الضارة والمتطفلة على حياة الإنسان . وفى العصور الوسطى تخيل الناس أن طفلا صغيرا راح يمسك مزمارا . ووراء هذا الطفل خرجت كل الفئران ونزلت معه إلى النهر وماتت جميعا . وهذا الطفل الذى يزمر كان اسمه : زمار هاملن !

وفى بلاد كثيرة يقتلون هذه الكائنات الضارة بالمبيدات المعروفة وأحيانا

بالموجات الضوئية المتناهية القصر . وفى اليابان يقتلونها بالموسيقى . ونحن نتطلع إلى اليوم الذى يتحول العمال فى الحقول إلى فرق فنون شعبية تغنى وترقص من أجل القضاء على دودة القطن . وفرق شعبية أخرى من أجل أن تبقى الغربان وأبو قردان وبقية الطيور أصدقاء الفلاح ..

ولكن لم أقرأ عن وسيلة للقضاء على الكلاب الضالة فى مصر . ففى الليل تجىء أفواج من الكلاب تنبح الأشباح ، أو تتوهم أصواتا أو روائح بعيدة وتعوى عليها .. والنتيجة كل ليلة فى معظم أحياء القاهرة : ان تتوقف كل الأصوات فى كل مكان ولا يبقى إلا صوت الكلاب .. وأصوات المفاتيح الصدئة تدخل الأبواب وبعدها تتعالى الصيحات أو الخناقات ليلا لبعض الأزواج .. وعندما يهدأ كل شىء تنشط هذه الكلاب مرة أخرى .

وكنت أعرف أننا نقتل الكلاب بالضرب أو بالنار أو نجمعها فى عربات ونقتلها بعيدا عن عيون وآذان الناس .. وكنت أعرف أننا نضع لها السموم فى الطعام مثل مادة الاستركنين .

وأقول « كنت » لأننى لا أدرى ما الذى أصبح صعبا أو عسيرا الآن .. بعد أن حدث هذا الانفجار السكانى للكلاب والقطط .

إنهم فى حديقة حيوانات الجيزة لديهم أكثر من مليون فأر ولا يعرفون طريقة علمية للقضاء عليها .. فالفئران تأكل طعام الحيوانات . ويخافون إذا وضعوا السم للفئران أن تموت فى حظائر الحيوانات وتأكلها الحيوانات وتموت الحيوانات وتعيش الفئران ..

وأعتقد أن هذا الخوف لا وجود له خارج حديقة الحيوانات مادام الغرض هو وقف الانفجار السكانى للكلاب والقطط فقط . وسوف يظل الناس يتوجعون من عواء الكلاب ومواء القطط وأشياء أخرى . مادامت ليست فى خطورة فئران

حديقة الحيوانات - فالحيوانات فى الحديقة أغلى من الحيوانات الأخرى خارج الحديقة !

قالوا .....

عندما نزور إنسانا فنحن نضيع الوقت - وقت الآخرين !
من أجل يد ناعمة ، يجب أن تعمل أيد قذرة كثيرة !
الحياة تعزلنا عن الأقلية ، والموت يضمنا إلى الأغلبية !

اليهود فى كل مكان

من البديهيات الآن وبعد كل ما حدث فى العالم شرقا وغربا أن يقال : أن أى يهودى صهيونى . ما فى ذلك شك . فاليهودى الرأسمالى كاليهودى الشيوعى ، كلاهما يخلص لإسرائيل ، أكثر من إخلاصه لوطنه الأم . لأن إسرائيل هى وطنه الحقيقى . هى حلم ألوف السنين . وغير صحيح أن يقال إن أى يهودى مزدوج الولاء . أى أنه على ولاء لأمريكا وإسرائيل ، وروسيا وإسرائيل . كذب وخداع . فولاؤه أولا وقبل أى إحساس آخر إلى إسرائيل . ولذلك ترك الأمريكان بلادهم ليعيشوا فى إسرائيل . وترك الشيوعيون فى كل الدول الاشتراكية ، وفى مقدمتها روسيا ليعيشوا فى إسرائيل . وإذا كان بعض اليهود الروس قد عادوا إلى روسيا مرة أخرى ، فهذا يحدث بالاتفاق وعلى سبيل الدعاية . حتى لا يقال إن روسيا هى جهنم الله فى أرضه ، وأن إسرائيل هى جنة الله . فكل ذلك نوع من الأكاذيب المتفق عليها .

ويوم نكست مصر رقص الشيوعيون فى رومانيا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا وفى

روسيا أيضا . لا لشيء إلا لأنهم يهود ، أيا كانت مواقعهم الجغرافية وأنظمتهم السياسية ..

وقد حدث فى سنة ١٩٥٩ أن انتشرت علامات الصليب المعقوف النازى على مقابر اليهود ومعابدهم فى أوروبا وأمريكا . وكانت جولدا مائير وزيرة لخارجية إسرائيل . فأرسلت خطاب احتجاج لكل الدول التى انتشرت فيها علامات النازى ونبهت إلى أن هذا مد عدائى ضد السامية ، أى ضد اليهود . وفى رسالتها تقول : إن الحكومة والشعب ينظرون بفزع إلى هذا الوباء الجديد الذى يذكرهم بماضيهم الأليم . وعلى الدول التى ظهرت فيها هذه العلامة ، بأحزابها ومجالسها البرلمانية وأجهزة إعلامها أن تعلم أن هذا العداء لليهود ، ظاهرة خطيرة . وتجب معالجة هذه الظاهرة الخطيرة بمنتهى العنف » . وهذه الرسالة غير تقليدية ولا مهذبة . فليس من حق إسرائيل أن تتدخل فى شئون الدول الأخرى ، بل تترك لها أسلوب معالجتها . وقد احتج اليهود فى كل هذه الدول على جولدا مائير لأنها أحرجتهم فى وطنهم الام . وأنه كان الواجب عليها أن تترك لهم مهمة التفاهم مع الحكومات . ولكن جولدا مائير ذكرت ما يتوقعه كل الناس منها قالت : أنه حيث يوجد مواطن يهودى واحد فى أى بلد فأنا مسئولة عنه . وإذا تضايق اليهود من ذلك ، فى أى مكان فى العالم ، فليشربوا من البحر !

وجولدا مائير كانت صريحة فى ذلك . وأعتقد أن اليهود أيضا يسعدهم ذلك . فهم فى الدرجة الأولى مخلصون لإسرائيل يدفعون لها ويدافعون عنها . ولا يجرؤ واحد – لأنه لا داعى لذلك – أن يعارض حلمه القديم : إسرائيل ..

ولم يكتف اليهود بذلك بل إنهم انقسموا إلى ثلاثين أو أربعين حزبا وطائفة . ومنهم من يدعى كراهية إسرائيل المتعصبة دينيا وعنصريا ، أو تلك الترسانة العسكرية .. لعل أحدا أن يقول إن فى إسرائيل معارضة لها . وهناك يهود يتظاهرون

بالتعصب للعرب . منتهى الكذب طبعا .

وهم بذلك يحيرون الشعوب فيهم . ومن خلال هذه الحيرة تدوخ الشعوب . ولكنهم فى كل مكان فى العالم صف واحد وراء العسكرية العنصرية المتعصبة فى إسرائيل ، وضد العرب وكل الشعوب الأخرى .. لأن إسرائيل أولا وبعدها طوفان من الدم والدمار .

دائما .. حائط المبكى

ان اليهود بعد أن انهدم عليهم معبد سليمان أكثر من مرة لم ينسوا ذلك ألوف السنين .. ففى كل بيت – قبل سنة ١٩٦٧ – كانوا يتركون به كسرا فى الحائط أو فى السقف .. أو يضعون حجرا .. أو صورة لجدار منهار .. ليتذكروا دائما معبد سليمان . وليتذكروا أنه لم يعد منه غير حائط المبكى . وأنهم لابد أن يستردوه .. وقد رأيت حائط المبكى .. ولم يكن إلا جدارا قديما تسللت من بين أحجاره الأعشاب البرية .. وكان الطريق إلى حائط المبكى حارة ضيقة جدا .. وكان من عادة اليهود الذين يزورون الحائط أن يقبلوه وأن يوشوشوا الحجر وأن يمسحوا به دموعهم .. وأن يكتبوا مطالبهم وأحلامهم فى أوراق صغيرة ويتركوها بين أحجار حائط المبكى .

ويوم دخل اليهود القدس تزاحموا على حائط المبكى وألقوا بأنفسهم عليه .. وعنده وأمامه وفى ترابه وعليه .. إنه حلم ألوف السنين .. وجاء رئيس دولتهم فى ذلك الوقت وهو رجل ملحد ، ولكن تمسح فى الحجر .. ومن ورائه الوزراء والضباط . ولم يكن ذلك إلا حائطا فى معبد متواضع المساحة والشكل .. ولكنه الحلم والأمل والرمز ! .

ويوم تروج ابنه وابن موشى ديان فى مدينة غزة . انكسرت الزجاجات والأكواب تحت أقدام الجميع . ولم يكن ذلك إلا رمزا للمعبد الذى انهدم .. والذى يجب ألا ينساه أحد فى مأتم أو فرح !

إنهم يستحقون العقاب

مئات الألوف من الشبان سافروا ويسافرون هذا العام إلى الخارج .. والسفر إلى الخارج هو بعثة دراسية حرة . ولأنها حرة فهى ممتعة . ولن تظهر نتائجها اليوم أو غدا . ولكن سوف تظهر نتائجها حتما . فهؤلاء الشبان هم رجال الغد . مدرسوه ومهندسوه وأطباؤه وجنوده وضباطه وحكامه . وأزواجه وآباؤه .. وما داموا قد رأوا الدنيا ، فانهم لن يحرموا أولادهم منها ، وماداموا قد رأوا الأفضل فسوف يتطلعون إلى كل ما هو أروع وأنفع لبلادهم .. لمصر ومستقبل مصر .

وسوف يقارنون بين بلادنا والبلاد الأخرى . وسوف يعرفون لماذا تتقدم الشعوب ، ولماذا هى بيوتهم نظيفة وشوارعهم وملابسهم ، ومصانعهم .. ولماذا هم متحضرون . ثم كيف نكون مثلهم . وسوف يدركون أن الإنسان هو الإنسان فى كل مكان . وأنه من الممكن أن يكون متحضرا . وأن الوطنية لها ألف معنى . وليس معناها فقط أن يتحول الإنسان إلى لسان طويل يدافع عن بلده . وإنما الوطنية عمل متواصل فى أى موقع . فالناس خارج مصر يفعلون ذلك . وليست للناس قدرات خارقة . ولكنهم أناس مثلنا . إذا تعلموا شيئا ثم آمنوا به وطبقوه أصبحت قدراتهم خارقة .

ولأنهم شبان صغار ، ولأن تجاربهم فى الحياة المستقلة محدودة ، لذلك من الممكن أن يخطئوا – ولا أحد لا يخطئ . وقد وقعنا فى مآزق كثيرة عندما سافرنا إلى

الخارج لأول مرة . ولكن الإنسان يتعلم من أخطائه ومن أخطاء الآخرين . وهى أخطاء يقع فيها بحسن نية . وهى أخطاء ضرورية بالنسبة للتجربة الأولى وللرحلة الأولى . ولكن هناك بعض الشبان عندما يجدون انفسهم وحدهم فإنهم ينفلتون تماما . ولا أحد يستطيع أن يوقفهم . فإذا حاول أحد تمادوا فى ذلك . وهذا الطراز من الشبان هو الذى يضر بنفسه وبسمعة بلده . وهو الذى يستحق العقوبة . وأنا أعرف عشرات الأمثلة الضارة .

ولذلك فأنا أؤيد معاقبة كل من يسىء إلى مصر .. وأقصى العقوبة ألا نسمح له بالسفر مرة أخرى .. وأعتقد ان الحرمان من السفر هو أقسى درجات العقاب لشاب رأى ويريد أن يرى أكثر .. فليس من حق أى شاب أن يسىء إلى كل شباب مصر وإلى كل مصر. فهذه جريمة لا تستحقها مصر من واحد من أبنائها !

أوجاع الشيخوخة

ما الذى تريده لشيخوختك ؟ هل تريد أن تقضى هذه الشيخوخة فى المدينة .. أو فى الريف . فى بيت صغير حوله حديقة . بين أولادك أو بين أحفادك .. فى الصلاة .. فى القراءة .. فى النوم .. فى الانسحاب من الحياة نهائيا ؟ .

ربما لم يخطر على بالك هذا السؤال لأنك ما تزال شابا أو لأنك بلغت الشيخوخة ولا تريد أن تعترف بها . ومن الأفضل ألا تعترف بأنك شيخ . فقد استطاع الكثيرون من الشيوخ أن يحققوا المعجزات فى الادب والفن والعلم والاكتشافات والمغامرات . وكان هؤلاء الشيوخ . قد أُخفوا قدراتهم الخارقة على شكل قوى احتياطية . وعندما انفقوا كل قدراتهم الظاهرية ، استدعوا هذه القوى الاحتياطية. فاعادت إليهم شبابهم العاقل . بعد أن بددوا شبابهم المجنون قبل الشيخوخة !

إننا – الذين لم يشيخوا بعد – نتصور أن الشيخوخة هى انسحاب من الحياة . انسحاب يائس . انسحاب الإنسان المخدوع المغرور . وأن الشيخوخة هى الإدراك الحقيقى للحياة وهدف الحياة ، وأنها فترة الانتظار القانع الذى يسبق الموت . ولكننا عندما نفكر فى الشيخوخة الآن ننظر إليها كرجال متعبين مرهقين خادعين ومخدوعين كارهين ومكروهين .. وأن نتمنى أن نستريح من هذا الصراع بالزهد فى الدنيا كلها .

ولكن الشيوخ لا يفكرون فى ذلك أنهم يتمنون أن تعود بهم المعجزة إلى حياتهم من جديد . مهما كانت متاعبهم . ومهما كانت أوجاعهم . فأوجاع الشباب يشفيها النوم . ومتاعب الشباب يخففها النسيان . ولكن أوجاع الشيوخ لا يخففها شىء وأمراض الشيخوخة لا علاج لها .

هل تعرف ما الذى يفعله الشيوخ هنا فى سويسرا ؟ إنهم يشتغلون فى ترويض الكلاب وفى العناية بالأطفال بدلا من الأمهات .. وبعضهم يذهب إلى مدارس الحلاقين ويجلس لكى يتمرن فيه الطلبة مقابل مبلغ من المال !

فعندما أكون شيخا سأكون نادما . ولاشك على أننى لم أستمتع بشباب القلب والعقل فقد ولدت لأحبو على أبواب الشيخوخة !

شىء من الجدية . .

أذكر عبارة للبابا يوحنا الثالث والعشرين يقول فيها : الإيطاليون يخربون بيوتهم بالنساء والقمار والزراعة وقد اختارت اسرتى أطول الطرق إلى ذلك !

ولو تساءلنا ما الذى يخرب بيت المصريين أو يفسد حياتهم كلها لقلت : التواكل والاستخفاف والزهق .. فالمصريون يزهقون بسرعة . أو ليس عندهم صبر

على الاستمرار . فلا يكاد الواحد منهم يبدأ مشروعا بحماس ، حتى تنخفض درجة حرارته ولا يكمل ما بدأه . ولذلك فهناك مشاريع كثيرة التهبت لها قلوب الناس ، ولم تر النور ..

وربما هذا هو الذى قصده الشاعر شوقى عندما وصف مصر قال : كل شيء فيك ينسى بعد حين – أى يتذكره الناس بحرارة ، ثم بنفس الحرارة ينسونه .. ولكن لماذا ؟

لأن روح الجدية ليست متوفرة . فإذا اعطيت نفس الفكرة أو نفس المشروع لواحد أوروبى فإنه يقترب من الفكرة بحذر . ويمسك ورقة وقلما ويسأل : كيف يمكن أن يفهمها ؟ ومن الذى يمكن أن يعتمد عليهم ؟ وهل هناك كتب للقراءة عنها ؟ وكم نحتاج من الوقت ومن المال ؟ ومتى يبدأ فى ذلك .. وما هى المشاريع الأخرى المتشابهة أو المتعارضة ليقارن بين الجميع ويبحث لماذا لم تنجح وكيف تنجح .. لأنه من الضرورى أن ينجح أى إنسان ولكن ليس غريبا علينا أن نجد واحدا منا يقول لك : يا عمى .. يا سيدى .. اقفل الباب الذى يجيء منه الريح إلخ .

إذن كيف نتصور أن تنحل مشكلة أو كيف يمكن أن ينهض مشروع ، أو تنهض مصر كلها .. لقد تواكلنا كثيرا جدا . واعتمدنا على غيرنا وقد يكون هذا الغير هو الأجنبى أو هو المحتل لبلادنا .. أو يكون هذا الغير هو الدولة . مع أن الدولة هى الناس . مثلا : إلقاء الزبالة فى الشوارع .. نظافة الجدران .. احترام القانون أو النظام .. قفل حنفيات المياه .. اقفال البوتاجاز .. من الذى يجب أن يفعل ذلك . الجواب : نحن . ولكننا بدلا من أن نقول لأنفسنا أن ترك المياه مفتوحة ليلا ونهارا يرهق الدولة ، فإننا نقول : الدولة يجب أن توفر الماء ومحطات ضخ المياه .. وأن تجعل أنابيب البوتوجاز محكمة وأن يكون لكل أنبوبة « منظم » دقيق مستورد .

ولابد من تغيير هذه العيوب الأخلاقية والاجتماعية والتربوية حتى لا تخرب مصر ونتهم غيرنا مع أن المتهم هو أنا وأنت !

ملاحظات صغيرة .. ولكن . !

مصر كالقمر : من بعيد أجمل ..

فقد جاء إلى القاهرة عالم مصرى بعد عشرين عاما أمضاها فى جامعات أوربا . إنه لم يكن بعيدا جدا عن مصر . وإنما كان يقرأ ويسمع ويتلهف ويتمنى لو يستطيع شيئا كثيرا من أجل مصر . وحمل كتبه وحزم شنطه وجاء إلى القاهرة فى إجازة . وكان منظر الأرض والبيوت والأهرامات من الطائرة شيئا ساحرا . انها مصر وطنه وأمنه وأمله .. وفى المطار كان يتحرك بسرعة ألف عذر فى الساعة . فكل ما يوجع عينيه يجد له سببا معقولا ، ويرى أن مصر مرت بمحنة طويلة عريضة . وأنها ما تزال تعانى وسوف تبقى طويلا مرهقة الأيدى والأرجل والمعدة والقلب .

وفى المطار كاد صبره ينفد عندما حاول أن يناقش الأشياء الصغيرة مع بعض الموظفين . مثلا : لماذا لا توضع لافتة تقول للناس : ان حقائب شركة الطيران الفلانية سوف تكون على هذا الجانب ، وحقائب شركة الطيران الأخرى سوف تكون على الجانب الثانى . وهذا يمنع اختلاط مئات من المسافرين الأجانب والمصريين .. إن هذه ملحوظة صغيرة ويمكن تحقيقها فورا ، ولكن أحدا لم يهتم كثيرا بما قال . فذهب إلى أبعد من ذلك وسأل : إلى من أتوجه إذا كنت أرى ضرورة كتابة هذه اللافتة ؟ .

ولم يفهم معنى أن ترتفع الأيدى إلى أعلى ويتراجع الرأس إلى الوراء ، إجابة عن هذا السؤال .. فهل معناها : أن الحل عند الله .. أو معناها : كان غيرك

أشطر .. أو هل معناها : أن أحدا لا يهمه الأمر ، فحاول أن تسكت .. أو عد من حيث أتيت !

وكان العذر المقبول الذى اختاره واستراح له هو أن الموظفين مرهقون تماما .. ووجوه الناس تدل على أن شيئا عميقا قد طرأ عليهم .. لم يعد الناس ضاحكين . ولم يعد عندهم ذلك الشىء السحرى الذى كان يجعلهم يتحركون بسرعة ويفعلون ما هو أفضل .

ولما روى العالم المصرى عددا كبيرا من الملاحظات على الذى رآه فى المطار نفد حماسه تماما عندما لم يجد أى صدى لما قاله .. ولو ظل يردده أياما متوالية . إذن فالناس يعرفون ذلك كله . سمعوه . قرأوه . زهقوا منه . ولذلك فلا يدهشهم شىء .. ولا يزعجهم شىء . وليست عندهم أية رغبة فى حل مشكلة أو علاج هذا الخلل فى كل مكان . فمن الذى يعيد إلى هذه المشاكل خطورتها ؟ من الذى يفضح هذه العيوب الإدارية والاجتماعية والأخلاقية فيجعلها بارزة أمام كل عين ؟ . لابد أن يجىء مصرى غيور من الخارج فيرى أوضح وأوقع ويقول للناس : هنا .. وهناك !

ولكنه فعل ذلك ، فلم يهتم أحد به أو بما يقول !

وذهب الرجل إلى عشرات من زملاء الدراسة والأصدقاء والأقارب وقال وأعاد ما قاله عشرات المرات .. حتى تعب وزهق – كأنه استرد الجنسية المصرية المرهقة المكدودة . وبعد ؟

إن حاجتنا هائلة إلى هؤلاء المصريين المخلصين فى نقدهم وتصميمهم وأملهم فى علاج كل عيب فى مصر أنهم يتعذبون بالحب ، ونحن نتعذب بالعجز .. فمصر على البعد أجمل ، ولكنها على القرب جميلة وغالية وأمانة ورسالة .

مصر .. الشباب ..

جلست مع عدد من المصريين عندهم أمل !

فالأمل هو أعظم ماكياج أعطى للإنسان . إنه يجعل الإنسان رائعا : أكثر حيوية وأكثر شبابا وأشد إقبالا على الدنيا .. أنه يصبغ الوجه بألوان وردية لامعة .. ويضع فى العينين شجاعة وفى العقل قدرة على الفهم السليم .. ثم أن الأمل يعطى الإنسان هذه الطاقة العجيبة على التضحية بكل شىء بما فى ذلك الأمل !

هؤلاء المصريون كانوا فى سويسرا وفى أمريكا . عندهم ثقافة وتجربة وحب شديد لمصر . ويريدون أن يروا مصر فى رخاء أمريكا ، وفى صفاء سويسرا وفى علم ألمانيا وفى حرية فرنسا وفى طيبة مصر فى كل العصور ويسألون : كيف تسكتون عن فلان الذى أخطأ . كيف لا يثور عليه الناس . كيف لا يلعنه من لا يستطيع أن يحاكمه . وكيف لا يعدمه من يستطيع محاكمته . إن مصر فى حاجة إلى أناس يقولون : « لا » بشجاعة ويقولون « نعم » بشجاعة أيضا .

ونظرت إلى هذه الوجوه الشابة فى الأربعين وأندهش وتتضاعف دهشتى .. كيف أن أحدا ما يزال يقول شيئا من ذلك ؟ كيف أن أحدا عاش سنوات طويلة سعيدا هانئا غنيا فى بلاد أخرى ويريد أن يعمل من جديد فى مصر فى ظروف أقسى وأعقد .. كيف أن الذى يضغط على زرار فيجد كل شىء حاضرا جاهزا دقيقا مضبوطا بلا ضوضاء ، يريد أن يدق الأبواب فترد أو لا ترد .. كيف أن هذه النضارة تبحث عن الذبول والتجعدات والأرق والضعف من جديد .. ما اسم هذا

الجنون؟ ما اسم هذه التضحيات ؟

ليس لها غير اسم واحد : ان هؤلاء الناس عندهم فائض أمل .. وأنهم جاءوا إلى مصر يريدون أن يشيعوا الحياة بين الناس .. يريدون أن يكون كل شيء ممكنا .. فمصر تستطيع أن تسترد ودائعها من الرجال فى الخارج .. وأن ابناءها الذين تعلموا وتدربوا يستطيعون أن يكونوا جيشا من الخبراء والعلماء والتجار من أجل مصر التى اختارت التفتح والانفتاح على الدنيا التى تعيش حولنا ، وتموت بيننا ..

وكنا نضحك ونقول : من أين هبط هؤلاء الشبان .. كأنهم هبطوا من كواكب أخرى .. لإصلاح كوكب الأرض . واختاروا مصر بالذات .. فقد حدث فى التاريخ من ألوف السنين أن هاجرت كائنات أكثر عقلا وأكثر تطورا إلى كوكب الأرض .. وتركوا آثارا تدل عليهم .. ثم رحلوا عن هذه الأرض لأسباب لا نعرفها بعد .. أو أنهم هاجروا إلى كوكب الأرض .. كما هاجر أبناء قارة أوربا إلى أمريكا وعمروها .. وظل سكان أمريكا الأصليون هنودا حمرا .. أو كما هاجر أبناء انجلترا إلى قارة استراليا ..

لقد احسست أن هؤلاء الشبان (اخوان كامل) — الدكاترة إبراهيم ومحمد وحلمى — فواكه « اطازة » نزلت من الشجر فورا .. كلها لمعان ونضارة ونموذج لمئات الألوف من شباب مصر الناجحين .. ففيهم أمل مصر ! .

مسافة العلم والعمل

لا تستطيع إلا أن تقارن بين مصر وبين أى بلد آخر تزوره ، وإلا أن تكون ظالما ، تظلم البلد ثم تظلم مصر. ونحن ميالون بطبعنا إلى أن نظلم مصر. أى نظلم أنفسنا . لنزداد أسى وحزنا ، وهذا الاسى أو الحزن هو المزاج العام للمصريين .

فى النمسا مثلا .. يمكن أن نقول : هه .. فاضل لنا كثير جدا .. أين نحن من هؤلاء .. إنهم من ثلاثة قرون كان عندهم عبقرى اسمه موتسارت .. عبقرى بكل الموازين والمقاييس ، شاب مات عن ٣٦ سنة بعد أن ترك للإنسان ٦٠٠ عمل موسيقى ، وفى كل مرة تسمعه تجد شيئا جديدا .. كان سابقا لعصره متقدما على كل الدنيا .. ونحن ..

ولا نكاد نقول « ونحن » هذا حتى ينفجر المصريون كل واحد يضع يده على وجع ويقول : آه المواصلات .. الجمعيات .. الذمة .. الفساد .. الانحراف .. اليهود والقذافى .. والمستشفيات والدكاترة .. ومواعيد الطائرات .. ولون أحجار مطار القاهرة .. وشوارع مصر.

وبسرعة ينقلب الكلام إلى مأساة .. وإلى حفلة تأبين لحاضر مصر ومستقبلها . وبالاختصار لا أمل فى شىء ، وأنه من الأفضل لنا جميعا أن نختار بسرعة بين البحر الأبيض والبحر الأحمر والبحر الأسود وندفن أنفسنا فيه . وبسرعة جدا وكان هذا سوف يحدث يقول الجميع : ندفن أنفسنا فى أى مكان إلا البحر الأسود !

ولا معنى طبعا من أن نتناقش فى قضية فلسفية وهى : أن الموت هو الموت ..

فى البحر الأسود أو فى البحر الكاريبى . ولا يهم الميت أن يدفن ، لأنه لا إحساس عند الميت بشىء . وإذا مت أنا ماتت الدنيا كلها فى رأسى وفى قلبى فدنياى تموت معى .

ويعود الكلام بشكل أكثر اعتدالا وتعقلا وظلما لأنفسنا فتقول مثلا : ولكن سيد درويش ..

إذن هو سيد درويش المقابل للموسيقار موتسارت ، طبعا ولماذا لا ؟ ان سيد درويش على قدرنا . نحن فى عالم الموسيقى لم تتجاوز مرحلة سيد درويش . إنه مطرب وملحن . وكل الذين ظهروا بعد وقبل سيد درويش هم مطربون ومؤلفون للأغنية القصيرة ، ولا يوجد عندنا موسيقار : فنحن لا نعرف السيمفونية ولا نستسيغ الأوبرا .هذا وزننا وهذا مزاجنا ..

وفى بلد الموسيقار موتسارت ظهر عشرات المؤلفين العظام فى الموسيقى وفى الشعر وفى الأدب والعلوم وفى السياسة . والمانيا هى الدولة الأم للنمسا فظهر فيها العباقرة بالعشرات فى وقت واحد .. بل لم تختف العبقرية الفذة فى كل فروع المعرفة . فالموسيقيون من أمثال بتهوفن بالعشرات . والشعراء من مثل جيته بالعشرات والفلاسفة من مثل كنت بالعشرينات .. والعلماء من طراز همبولت بالثلاثينات ..

فنحن دولة صغرى ، تاريخها عظيم طويل عريض ، ولكنها بمقاييس الفن والأدب والعلم العالمية متواضعة . طبعا رأينا فى أنفسنا مختلف تماما أو على الأصح متطرف . فهناك من يقول إن مصر أم الدنيا ومن يقول إن الدنيا كلها أم مصر..

ولكن إذا أردت أن تكون معتدلا ومعقولا وغير مريح للملايين فقل أن المسافة بيننا وبين الدول الأوروبية المتحضرة مئات السنين بشرط واحد أن نتقدم نحن فورا وعلى كل المستويات وأن يتوقفوا هم .

هل هناك أمل ؟ طبعا هناك أمل بشرط أن يعمل كل الناس ويكون العمل عن علم . أى لابد أن يتعلم الناس ويعملوا . وإذا لم يتعلموا ذلك تجمدوا وماتوا أو صاروا هنودا حمرا فى الشرق الأوسط ! .

عظماء لكل العصور

ظاهرة عظيمة أن يظهر رجل عظيم فى مجتمع . فيضئ للناس ويهديهم . ويسير الناس وراءه . هذه المسيرة نقطة تحول فى حياة الناس . والعظماء أنواع :

عظماء يصنعون تاريخهم . وعظماء يصنعهم التاريخ . أى أناس يغيرون الظروف وأناس تغيرهم الظروف . .

وفى الحالتين نحن أمام شخص مهم قادر على التغيير والتوجيه . وهو لذلك شخصية خطيرة . لأنه يملك اتخاذ القرار والتحكم فى مصائر الناس . .

وكان هناك عظماء دائما فى كل العصور . وكانت هناك أخطاء عظيمة للرجال العظماء . فالعظمة فادحة الثمن . ورغم ذلك فالناس سعداء بالرجل العظيم . لأنه صورة لأحلامهم . ولأنه يحمل عنهم أعباء الفكر والحياة والأمان . وهو لذلك له الحق فى أن يخطئ . ويكون الخطأ هو العقوبة التى يدفعها الناس ثمنا لأنهم سعداء — ومشوا وراءه — وهناك ألوف الأمثلة فى تاريخ كل الشعوب . .

فاذا لم يكن رجل عظيم فما الذى يفعله الناس بلاعظيم ؟ مثلا : مات ديجول ومن قبله كنيدى وأدناور وتشرشل وهتلر وموسولينى وستالين ولينين وغيرهم من الطيبين والأشرار . فهل عاشت الشعوب ضالة لأنها فقدت الرأس المدبر المفكر . لأن السيارة فقدت عجلة القيادة . .

لاشك أن أخطاء العظيم حادث عظيم . ولكنه ليس حادثا جسيما فليس معنى

دلك أن الشعوب يجب أن تلبس الحداد عليه مدى الحياة وانما عليها بسرعة أن تجد البديل وألا تضيع وقتها وطاقتها وتلطم خدودها وتشق جيوبها وتصبغ بالسواد مستقبلها . . وإنما عليها بسرعة أن تنظم صفوفها وأن تحرص على ماعندها من طاقة . فالحياة قطار يتساقط منه الناس . . سواء كان الناس هم الركاب أو الكمسارية أو السائقين . . ولكن القطار يمضى ويتوقف ويستأنف السير . . ولم يحدث أن ماتت شعوب بسبب موت عظمائها . . ولم يحدث أن عقمت الأمهات فلم يلدن من هو أحسن أو أفضل أو أقرب الى ذلك . . أو هو نفس الطراز ولكن بهدف أفضل . . أن الشعوب يجب أن تحرص على رجالها المخلصين . وفى حرصها عليهم ، حرصها على أعز مالديها . . على طاقتها على مسيرتها حرصها على الرأس أن يبقى عاليا ، هادئ الفكرة ، صافى النظرة ، حتى تصل إلى بر الأمان .

انتا نقبل هذه الأيام على أشياء جديدة . . إن بلادنا من حقها أن تنعم بالرخاء كشعوب أخرى كثيرة ، ان شعبنا يجب أن ينعم بالسلام كشعوب أرهقتها الحروب والنكسات . . فليس من أهداف مصر أن تفوز فى « أوليمبياد » الخراب والدمار والمرض والجهل.والعالم من حولها يتعلم ويأكل ويشرب ويحلم بعالم أفضل !

الحرب والتسلية

مالذى تشعر به وأنت تتفرج على فيلم عن الحرب العالمية الثانية أو الأولى أو حروب التحرير ؟

أنت أمام قصة مدروسة محبوكة مركزة . أو بعبارة أخرى : كل شىء فيها مكثف . فوقت الفيلم قصير والأحداث كثيرة . والمتفرج مشدود . وهذه « الشدة » النفسية يجب أن تنفرج فى النهاية . فاذا انفرجت كان هذا هو الثمن الذى يتقاضاه

كل الذين اشتركوا فى التصوير والتمثيل والاعداد والاخراج والانتاج !

ولكن الشاشة التى ترى عليها أفلام الحرب ، ترى عليها أيضا أفلام رعاة البقر والعصابات . وكلها مصنوعة بدقة وبراعة . وكلها تمثيل فى تمثيل . فلا الذى أصيب قد مات حقا ، ولا الذى مات لن يظهر فى فيلم آخر ، أو ينهض بعد أن تتحول عنه الكاميرا فأين – إذن – الحقيقة وأين التمثيل ؟ أين التاريخ وأين النكتة ؟

من المألوف جدا أن تتفرج على الأفلام وأنت تأكل وتشرب ، وأن يجلس الى جوارك أطفال صغار . دون خوف . لاهم خائفون ، ، ولاأنت خائف عليهم من الخوف ، فأنتم جميعا تتفرجون على حدوتة مثيرة . وتنتهى الحدوتة مع الأكل والشرب وظهور إعلانات عن المأكولات والمشروبات والأغانى . . وكلها مثل أمواج البحر ، بعضها يمسح البعض الآخر . . ولانهاية للأمواج ، ولانهاية للأفلام والاعلانات والأغنيات يوما بعد يوم !

فإذا كان الغرض من هذه الأفلام هو « تبشيع » الحرب – إذا صحت هذه الكلمة – فإن أحدا لاينظر إليها كذلك . وإذا كان الغرض هو هز مشاعر الناس حتى لاتصبح حياتهم مملة ، فان الهز المستمر ، مثل الصراخ المستمر ، يسد الأذن ، ومثل تناول الشطة يجعل اللسان يفقد الاحساس بها وبأى طعم آخر . وكذلك هذه الأفلام لاتجعل الناس يكرهون الحرب والدم والعنف ، وإنما يطلبون المزيد منها . . يطلبون الجديد من الأفلام المسلية المثيرة المشهية : أى التى تفتح الشهية إلى الأكل والشرب والنوم بعد ذلك انتظارا لأفلام أخرى !

على الصبر دلونى . .

منذ سنوات جاءنى رجل من أسرة سليمان . وهى أسرة عاشت فى ألمانيا أيام هتلر . وكان لهم سيرك ودور للسينما . ولاتزال السينما موجودة فى ألمانيا الشرقية . أما عميد الأسرة فهو موجود فى برلين الغربية وقد زرته فى بيته . . وأفراد هذه الأسرة المصرية قصار القامة ، سريعو النطق . ولذلك فبعض الحروف تتساقط ولايفهمهم أحد إلا بصعوبة . . صحيح أن اللغة العربية قد التوت وأصبحت ألمانية المقاطع ولكنها عربية . .

هذا الرجل جاءنى ممزق الملابس وممزق النفس أيضا . ويبدو أنه قد أنهى حسابه مع الدنيا كلها ومع الناس . فهو غير قادر على أن يتفاهم مع أحد . وابتعد عن الناس . وأبعدوه عندما كانوا ينادونه : عبد العزيز الألمانى ! وأحس أنه غريب عنهم . وانطوى على نفسه . وعلى صناعة الجلود التى يتقنها والتى أضاع فيها الكثير من المال . فهو رجل صاحب فكرة اصلاحية . فقد قام بعدة تجارب على تحسين صناعة الجلد فى مصر . وهو يقول : إن الجلد المصرى محتاج إلى طبخ جيد . وأنه هو شخصيا قد جرب أنواعا من الطبخ ويريد أن يساعده أحد على إنتاج وجبات من الجلد المطبوخ لتحسين الأحذية والشنط المصرية !

وكان حديث الرجل دفاعا طويلا عن نفسه . . فأنا لم أقل إنه مجنون ولكن الناس قالوا . وهو يؤكد أنه ليس كذلك . ولم أقل إنه جشع يريد المال . ولكنهم وصفوه بذلك . ولم أقل إنه شاذ ، ولكن الناس قد وصموه بذلك . ولم أفلح فى

أن أمنعه من الدفاع عن نفسه . فأنا لا أعرف عنه أى شىء. يكفى جدا أنه انسان طيب . وأنه رغم كل شىء يريد أن يصنع من أجل مصر أحذية أمتن . وانه لم يكتف بالهلوسة ، وإنما قدم تجارب وصفها وكتبها ويريد أن يعرضها على وزير الصناعة ومطلوب منى أن أساعده فى ذلك !

وأيامها أرسلت خطابا إلى وزير الصناعة . وتحدثت إليه . وأرسل الوزير فى طلبه وذهب الرجل . ولكن أحدا لم يسمح له بالدخول . فقد ذهب إلى وزارة الصناعة . واتجه إلى باب الوزير مباشرة . فمنعوه . وحاول أن يقول لهم إنه على موعد . ونظر الناس إلى عينيه الحمراوين وإلى ملابسه الممزقة . وأبعدوه .

وكان يتصور أن الناس كلهم يعرفون أن الوزير قد بعث فى طلبه . وأنه صاحب اختراع يستحق الاحترام . . ولكنه عصبى المزاج فخرج من وزارة الصناعة ، واتجه مباشرة إلى الورشة الصغيرة التى يعمل بها بعد أن القى خطبة فى الناس ، ولم يعرف الناس أن الذى سمعوه هو حكم الاعدام وأنه قد اخبرهم بالأسباب التى دعته لأن يتعثر. ومات الرجل . . وكنت قد نسيت ذلك إلى أن جاءنى واحد عامل احذية يعيد مشروع عبد العزيز سليمان وتطوير صناعة الجلود فى مصر. نفس المشروع القديم . وسألت الرجل : وأنت أيضا عندك صبر على موظفى وزارة الصناعة ؟

– عندى .

– تستطيع أن تصبر كم يوما ؟

– هيه الحكاية فيها أيام؟

– وأنت أيضا ليس عندك صبر

– يا بيه الواحد طلع من هدومه من جلده . .

– كفى . . كفى . . سوف أطلب لك الوزير وأنت قاعد !

– . . . .

وسام فى الفضاء

أعرف بالضبط ما الذى يجرى على رواد الفضاء قبل أن يقوموا برحلة الانتحار حول الأرض أوحول القمر – أو على سطحه . وهى رحلة انتحارية لأنه لا يوجد أى ضمان لعودتهم – هكذا أكد لى د . فاروق الباز . والذى يجرى للرواد وعليهم هو شىء لا يقوى أى إنسان على احتماله : إنهم يطيرون إلى ارتفاعات عالية وبسرعات هائلة ثم تهبط بهم الطائرات فجأة . ويلقون بهم فى الماء البارد ، ثم الماء الساخن . . ثم يطلبون إليهم عمل عدد لا يمكن احصاؤه من التجارب . . يجرونها ويسجلونها ويكتبونها ويحفظونها . . ويستغرق هذا التدريس الوف الساعات .

وحياتهم قاسية متقشفة .وأهم من ذلك كله أنهم لا يلقون أى حافز مادى . . على عكس ما يتصور الناس . فهذه التجارب والتدريبات العنيفة التى تصاحب المواد الكيماوية المعقدة التى يتناولونها . تجعلهم آخر الأمر حيوانات انسانية . . أوآلات ميكانيكية . ليست لها أية إرادة فى ما تفعله . وإنما هى تطيع فقط . لأن العقل لا يمكن أن يقبل على مغامرة غير مضمونة تماما إلا إذا كان مختلا أو إلا إذا كان مسلوبا . وهذا هو بالضبط حال رواد الفضاء . .

وأعجب من ذلك موقف الدولة الأمريكية منهم : فهم إذا سافروا إلى الفضاء الخارجى صرفت لهم الحكومة بدل سفر عاديا جدا . . وهذا البدل مخصوم منه « المبيت » لأنهم ينامون فى سفينة تملكها الدولة . . ومخصوم منه الطعام لأنهم يأكلون على حساب الدولة هكذا قال لى د . فاروق الباز .

ولابد أن نتساءل : إذن ما هى الفائدة المادية التى يجنيها هؤلاء المغامرون المجانين أو الانتحاريون .

لا فائدة مادية . وإنما مركز أدبى فقط . فالدولة ترى أنه شرف عظيم جدا قد أعطته لرائد الفضاء . هى التى اختارته ودربته واطلقته إلى السماء . . هنا تنتهى مهمة الدولة وأقصى ما عندها من تكريم لأحد المواطنين . وبعد ذلك تبدأ مهمة هذا المواطن الأمريكى .

وعليه هو وحده أن يقوم « بتسويق » هذا الشرف الرفيع . . فنى استطاعته أن يلقى محاضرات فى الجامعات والمعاهد ، أن يؤلف كتابا أو يشتغل فى احدى الشركات . . أو تختاره احدى الشركات رمزا لها أو تاجا على رأسها والشركة تكسب من ورائه ، وهو من وراء الشركة !

أما المقلب الذى سوف يشربه رواد الفضاء فى رحلتهم إلى السعودية وقطر فهو أن كل/الهدايا التى سوف تعطى لهم – وهى عادة ساعات ذهبية ، يجب أن يردوها للدولة . لأن القانون الأمريكى يحرم على كل موظف أن يتسلم هدية ثمنها أكثر من ٥٠ دولارا . ولذلك سيصبح رواد الفضاء « شيالين » لهذه الهدايا التى سوف يسلمونها لوزارة الحربية التى تضعها فى المخازن مع بقية هدايا مواطنيها . وبعد ذلك تبيعها فى مزاد فى نهاية العام !

هل الدولة قاسية على جنودها ، أو أن جنودها سعداء بهذه التضحية من أجل الانسانية . . أى بهذه القسوة عليهم وحدهم دون بقية الملايين من أصحاب الملايين فى أمريكا :

النكتة الدامية

كما هى العادة عند المحامين فإنهم يبحثون عن أية طريقة لتبرئة المتهم وهم يعلمون أنه ليس بريئا . ولكنها براعة المحامى اللعب بعواطف القضاة . ومن بين الحيل القديمة أن يهتدى المحامى إلى طريقة تقنع المحكمة بأن موكله مريض ، وأن مرضه عقلى أو عصبى . وأن هذا المرض هو الذى دفعه إلى ارتكاب الجريمة ، أى انه ارتكبها دون أن يكون فى وعيه فالقاتل أو الجانى واحد آخر . وهذا الواحد الآخر « يسكن » جسم الجانى ويدفعه إلى اقتناء المسدس والضغط عليه وإصابة الهدف . ويكون الهدف عادة شخصا بريئا ، ومن الممكن أن يهدى المحامى إلى العكس : أى إلى أن القتيل يستاهل أن يلقى هذا المصير الذى يجب ألا يحزن عليه أحد ! !

ولذلك نجح محامون كثيرون فى ادخال موكليهم إلى مستشفى الأمراض العقلية بدلا من السجون أو المشنقة ، فإذا حكمت المحكمة معتمدة على الطبيب النفسى بأن القاتل مريض أو مجنون ، كان المحامى قد حقق نجاحا عظيما ، وهذا النجاح يغريه بأن يكرر هذه الحيلة عشرات المرات . .

ومن مهازل العصر الحديث اغتيال الرئيس الأمريكى كنيدى.فالمحاكمات انتهت الى أن القاتل ليس هو القاتل . . وإلى أن قاتل القاتل ليس هو أيضًا القاتل .. ولم يبق أمام القضاة إلا أن يعلنوا أن كنيدى قد انتحر . وعلى ذلك يجب إخراج كنيدى ومحاكمته من جديد بتهمة اغتيال رئيس الولايات المتحدة !

وسوف تتكرر هذه النكتة الدامية مرة أخرى مع محاكمة باتريشيا ابنة المليونير هيرست . انها فتاة مدللة . ويقال أنها فى طفولتها لم تسمع كلمة : لا . . فكل ما تشير إليه حاضر بين يديها . . هذه الفتاة قد انضمت إلى إحدى العصابات . واختفت . أو أخفوها . ثم اشتركت مع العصابة فى الهجوم على أحد البنوك .

ولكن لماذا تسرق ابنة المليونير؟ لماذا لم تسرق من ثروة أبيها ؟

هذه هى الفلسفة التى دفعتها إلى الجريمة . فهى ليست مجرمة عادية وإنما هى مجرمة مثقفة . مجرمة صاحبة مبدأ ، فهى لا تريد أموال أبيها . والدليل على ذلك أنها لم تحاول الاعتداء عليه أو على ممتلكاته . وإنما هى تريد أن تؤكد لوالدها أنه إذا لم يتصدق بأمواله . بارادته فسوف يجد نفسه مضطرا إلى ذلك بالقوة . وأن ابنته هذه تعتنق مذهب : يجب أن نكره الأغنياء على مساعدة الفقراء بالنار .

إذن الفتاة قد اعترفت بكل شيء ولكن المحامين لهم رأى آخر . وهم يرون أن الفتاة التى لها تاريخ لطيف رقيق وديع تتحدث لغة عربية لغة أدخلوها فى رأسها وفى دمها بالإرهاب . بل أنهم لاحظوا انها لم تعانق أمها بحرارة . وأنها قد قبلتها على جانب واحد من وجهها . وأنها عندما صافحت والدها كانت السيجارة ترتجف بين شفتيها . ويستنتج المحامون وأطباء النفس أن هذا دليل قاطع على أن البنت مجنونة . وعلى ذلك فلابد أن تبرئها المحكمة من كل التهم التى ألصقت بها . .

وهناك رأى ظهر اخيرًا جدا أن الفتاة عندها ازدواج فى شخصيتها وعلى ذلك فاحدى شخصيتيها هى المعتدية والأخرى مجنى عليها وتستحق الرحمة وعظيم الاحترام والحنان .

إنها إذن – اليوم وغدا – ليست عدالة القاضى . وإنما براعة المحامى فى العزف على القانون هى التى سوف تجعل « قاتل » الشوارلى بريئا نظيفًا كالشعرة عندما تخرج من العجين !

الشعر والحقيقة الكبرى

علمنى أبى كيف أتذوق الشعر وأحفظ ألوف الأبيات فى سن صغير وحفظت القرآن الكريم وأنا لا أفهم منه إلا القليل ، وأكثر المعلقات حفظتها قبل دخولى المدرسة الابتدائية . . وكان أبى يرحمه الله شاعرا رقيقاً وفى يوم ضبطنى أروى شعرا لا يعرفه هو وسألنى : من الشاعر؟ قلت : محمود حسن اسماعيل وهذا ديوانه : أغانى الكوخ .

ولم يكن أبى قد قرأ عن الشاعر محمود حسن اسماعيل . وكانت فرحتى باكتشاف محمود حسن اسماعيل دون مساعدة من والدى هى التى جعلتنى أحفظ الديوان كاملا . وقد فوجئ الشاعر محمود حسن اسماعيل عندما وجدنى ، وهو لا يعرفنى – أروى قصائده مفتونا بها على مسمع منه ومن المرحوم كامل الشناوى . وقدمنى إلى الشاعر وكانت بداية صداقتنا الروحية .

وقد صدر للشاعر محمود حسن اسماعيل ديوانه الرقيق الشفاف (نهر الحقيقة) . فى هذا الديوان نغمة جديدة : أن الشاعر يصادق الحياة ويصدق عليها . وفيه نوبة من العذاب . فكل ما تعذب به عاد إليه . فليس هناك شىء إلا الحقيقة . . أنا وأنت والحياة . والحقيقة أيضًا !

يقول :

وجودى حقيقة .

وشدوى حقيقة .

وما اشتقت دربا على ساعديه
تموت الحقيقة .
. . أغنى السراب لتنشق منه
ضفاف من النور تجلى طريقه
تخطت من راحتيه بروفه .
وتغنى شقوقه .
وتأتى به راكعا للحقيقة !
ويقول أيضا :
وجودى حقيقة .
وذاتى حقيقة
وأنى على الأرض طير يغنى :
حقيقة .
ونور الحقيقة سر الحياة وسر الأمل
بغير الحقيقة كل المعانى : سراب
ومن دونها كل شىء : خراب
على الحب قامت أصول الحياة :
حقيقة .
وبالخير يسقى هواها هواه :
حقيقة !
ويقول :
حبيى : حياة
وحبى : حياة

وفى وجهه كل نور الحياة

وفيه الهوى والأمل

ويقول :

حياتى : حياة

وعمر جديد : أراه

فما فات منها : رحل

وما غاب فهو طريق الأمل

ويقول :

أرضى وما أقدسها : حياة

ترابها : حياة

وماؤها : حياة

وعيشها : حياة

نسيمها : قبل

وأفقها : أمل

ويقول عن النهر :

سكونه : حياة

ونطقه : حياة

والموج فوق صدره : صلاة

وبقية الديوان عناق طويل وصلوات وسلام وتسليم لكل ما هو جميل وجليل فى الحياة . . إن الشاعر مثل حاج طاف وتعذب ثم استقر على شيء واحد : ان الحقيقة هى الله ، وأننا حقيقة لأننا مفردات للحقيقة الكبرى !

دنيا البيانولا

من الممكن أن يكون عندنا مسرح غنائى : مادام عندنا مسرح وعندنا هذا العدد الكبير من الأصوات . فإذا أعطيت لهذه الأصوات فرص أكبر وأجمل ظهرت أمامنا وفى آذاننا أصوات مصرية تستعيد الأغنية والقصيدة والأوبريت .

وقد شاهدت مسرحية « دنيا البيانولا » وقد غنى فيها محرم فؤاد وعفاف راضى وآخرون . وقد وجد الناس تغيرًا واضحا فى صوت عفاف راضى . صوتها أجمل وأكثر امتلاء . بالضبط ما الذى حدث لصوتها أو لادائها لا أعرف . ولكن أصبح صوتها أكثر نعومة أو أصبحت له « وبرة حريرية » . ولم تعد صارخة النبرة . وإنما أفلح الملحنون أن يقوموا بتعريب الصوت وتمصيره . ثم إنها أيضا أصبحت أخف حركة . وهذا التغير السريع سوف يعطيها فرصا أكبر على المسرح وعلى الشاشة . وهذا يدل على أن عفاف راضى قد استفادت من النقد الذى وجه إليها . وأهم ما فى النقد : أنها لا تقف على قدميها ، وإنما على كتفى غيرها . وأنها يجب أن تقف على أرضها وبقدراتها . ومن هذا النقد أيضا أنها أوبرالية الأداء . وأنها إذا أرادت أن تكون مغنية فلابد أن تكون مطربة ، فيطرب لها من يستمع إليها . وأن تكون أكثر خفة ومرونة وحركة ، وقد استطاعت ذلك إلى حد كبير .

وعلى غير ما يتوقع الناس من محرم فؤاد أن يكون خفيفا لطيفًا ممثلا ، فقد كان كل ذلك . ثم إن الأغنيات التى أداها كانت أرق وأنعم . إنه لا يزعق ولا يتشنج . وربما كان ظهور محرم فؤاد على المسرح الغنائى متأخرا . ولكن ما يزال هناك وقت

أمام حيويته وإصراره واقبال الناس عليه . .

ومن المؤكد أن محرم فؤاد وعفاف راضى لن يبقيا طويلا على المسرح الغنائى ، فسوف ينتقلان بسرعة إلى السينما أو إلى الحفلات . ولكن على كل حال هذه فرصة للتدريب والمواجهة اليومية .

ولذلك أرى أن المسرح الغنائى سوف يجتذب عددا أكبر من الشبان الذين يغنون للفرق الموسيقية العربية . . ففيهم مواهب ، ولهم أشكال متميزة . ويكفى أن ننظر إلى أفراد فرقة الموسيقى العربية أو فرقة التخت الشرقى . إن المخرجين يدوخون بحثا عن الوجه الجديد الجذاب . والصوت المتفرد بمزايا خاصة . لا يقلد عبد الوهاب أو عبد الحليم .

لابد أن عددا من المخرجين أو المؤلفين يطمعون فى ظهور أوبريتات أو أوبرات مصرية . ولا أعرف إن كان هذا ممكنا ، وإذا أمكن أن يستسيغه المستمع المصرى . ولكن من المؤكد أن الأغنية القصيرة هى أهم الأشكال الغنائية عندنا فهى أسلوب المطرب ، وهى أقصى مايستطيع الملحن الآن – ولابد أن تغييرا كبيرا سوف يطرأ على هذا كله فى المستقبل القريب . .

وقد استمتعت بمسرحية « دنيا البيانولا » وضحكت كثيرا على أحد ابطالها فاروق نجيب . . ومن خلال الضحك المتقطع والحوار الطويل تجىء هذه الأغنيات السريعة الظريفة ، فى اطارات المخرج الممتاز فى أحيان كثيرة : كرم مطاوع !

فلسفة التكرار

تابعت مستمتعا ندوة فى صوت العرب من إعداد نهى العلمى عن الملحن الواحد للمطرب الواحد . وهل إذا تلازم لحن وصوت سنوات طويلة ، يؤدى إلى أن يمل الناس الاثنين معا « إنها قضية » فقد تلازمت أم كلثوم والسنباطى ، وسلطان وفايزة وبليغ ووردة ومنير مراد وشادية . . كما تلازم الأخوان رحبانى وفيروز لحنا ونظما . .

بل إن محمد عبد الوهاب يلحن لنفسه ، وكذلك فريد الأطرش ومحمد فوزى . . فماذا حدث ؟ إن هناك خوفا من النقاد على أن يكرر الفنان نفسه لأنه لا يستطيع أن يجد شيئًا جديدا فى كل مرة . وهذا التكرار يؤدى إلى أن « يزهق » المستمع ، وهى غلطة سببها التلازم بين الملحن والمطرب أو المطرب الملحن أو المطرب الملحن الشاعر فى نفس الوقت !

ولكن أحدا لم يمل محمد عبد الوهاب فنحن نجد فى كل أغنية لحنا وموسيقى جديدة . ويتعلق الناس بعبد الوهاب أكثر . ومن الطبيعى أن يكرر الفنان نفسه . فالفنان المبدع طائر له لحن واحد . ومعنى واحد يدور حوله دائما لعله يراه أوضح أو أجمل أو أعمق .

فالفنان هو الإنسان الذى يكرر نفسه . . والحقيقة أنه لا يكرر نفسه ، وإنما يعدل نظرته إلى نفس المعانى أو الأداء ، وتكرار الفنان ليس إفلاسا ، وإنما هى ملامح الفنان المعروفة تراها فى كل أعماله ، تماما كما ترى شخصا واحدا فى عشرة

أماكن فى يوم واحد وفى أزياء متنوعة وفى مناسبات مختلفة إنه لا يكرر نفسه . وإنما هو شخص واحد فى أماكن كثيرة . . ثم إننا عادة نطلب من المطرب أن يعيد المقطع الذى أعجبنا . أى إننا نطلب اليه أن يكرر نفسه لتزداد استمتاعًا به . وليست الاسطوانات والاشرطة إلا حرصا متجددا على أن نسمع مرة أخرى ما أعجبنا أى أن نرى الفنان يتكرر أمامنا .

فليس التكرار هو الذى يضايقنا ، وإنما تكرار الشىء السخيف هو الذى يضايقنا . . ولو عدنا إلى أعظم المؤلفين للمسرح أو الشعراء أو الرسامين : لوجدنا لكل منهم فلسفة تدور حول معنى واحد يكرره . تماما كما يكون عندنا طعام واحد فنضعه فى الف طبق . . كل طبق من لون وشكل وحجم . . وفى مناسبات مختلفة . . إنه نفس الطعام ، ولكن الأشكال والمناسبات تتنوع .

فالناس قد ملوا حياتهم المتكررة ، ولذلك يكرهون التكرار عند الآخرين ولكن من المستحيل ألا يكون ! إن وجهك الذى تراه ولا تمله به : عينان وحاجبان واذنان وشفتان وعشرات الاسنان وأكثر من مليون شعرة !

الفن الجميل

قلبت فى كتالوج للوحات الفنان النمساوى هوندرتفاسر . اللوحات جميلة . ولكن لا أعرف بالضبط ما معنى كلمة جميلة . أو ما الذى أعجبنى فيها . . ولا أعرف كيف أنقل لك هذا المعنى دون أن أنشر بعض اللوحات . . ولكن يحدث فى حياتنا كل يوم : أن تنظر إلى السماء أو إلى النيل أو إلى الشوارع الخالية من الناس . . أو إلى الطرقات القليلة الأضواء وتقول : جميلة . . أو تنظر إلى طفل صغير يداعب قطة أو كلبًا . . أو قد نام على صدر أمه وتقول : جميل . . دون أن

تحدد بالضبط ما الذى تقصده .. ودون أن يطلب منك أحد شيئا من ذلك ..

وكذلك توالت اللوحات بين أصابعى وأنا أقول : جميلة .. رائعة .. وإن كنت لم أشاهد هذا المعرض الضخم الفخم عندما أقيم فى القاهرة ..

وعدت إلى الصفحات الأولى من كتالوج الفنان النمساوى هوندر تفاسر فوجدت مقدمة بقلم المستشار برونو كرايسكى . وهو يقول إنه ليس كاتبًا ولا ناقدًا فنيا ولكنه يضع وراءه لوحة لهذا الفنان . وقال إنه لا يعرف بالضبط معناها . ولكن فى كل مرة ينظر إليها يشعر بأنها مريحة .. أو أنها تعطيه شعورا بالأمن والأمان ثم يقول : من المؤكد أننى أشغل وظيفةهامة جدا . ومن المؤكد أن خصومى السياسيين يرون أنها هامة جدا ، وإن كانوا لا يرون أننى أنا الشخص المناسب . إن هذه اللوحة تمنحنى الهدوء والشجاعة والخيال .

أما اللوحة التى وراءه على الحائط فهى مجموعة من الدوائر الحمراء الناعمة الملمس .. فقط هذه هى اللوحة التى أعطته الشعور بالراحة . والشعور بالراحة هو أندر المشاعر فى عصرنا الحديث . فهنا أشكال وألوان وأحجام ودرجات من المشاعر العنيفة إلا الشعور بالراحة والارتياح والأمن والأمان والانطلاق بالخيال من أجل الإبداع ، لذلك كانت اللوحة المريحة فى غاية الجمال . فالجمال هو هذا الشعور بالراحة والسرور معًا .

وكان لابد أن أنظر ورائى وأنا أكتب ما الذى أجده .. لا شىء إلا الكتب من السقف إلى الأرض .. ولا شىء إلا أنها فى حالة تربص ، أى أنها تنتظر اللحظة التى تنطبق فيها على رأسى .. أى تقع فوق دماغى وليس أمامى أيضا إلا كتب من الأرض إلى السقف .. وإذا اخترت كتابًا واحدًا تناثر تراب الكتب . وهذا التراب هو المسئول عن حساسيتى المستمرة .. فأنا أهرش فى رأسى وفى أنفى وفى عينى .. والسبب هو الكتب .. أو تراب الكتب .. أما هذا الشعور الهادئ التام الجميل

المبدع الذى يتحدث عنه المستشار كرايسكى فهو واحد من آمالى الباقية . وعندما أعدت النظر إلى اللوحة التى علقها المستشار فى مكتبه لم أجدها تشع هذا الهناء الذى يتحدث عنه ، إن الفن كالجمال والمال والفضيلة مسألة نسبية !

البؤساء

فى العصور القديمة قررت إحدى الدول القضاء على مشاكل الفنانين والأدباء . فألغت الأدب والفن . وبذلك تساوى الناس أمام الجمال وتذوق الحياة : الكل حيوانات !

هذه الدولة عندما يتفرج عليها السياح الآن فى بلاد اليونان يجدون واديًا فسيحًا محاطًا بالجبال . وتمتد عيون السياح فلا يجدون أمامهم شيئًا يستحق الزيارة . وتمتد أيديهم إلى الأرض ويلقى كل واحد حجرًا على هذا الوادى الذى كان اسمه « اسبرطة » .. وتكون هذه الأحجار لعنات جامدة طائرة استقرت على وجه اسبرطة كأنها بصقات الاحتقار عبر التاريخ !

فالفنانون والأدباء لهم مشاكل . إنها مشاكل أناس أعطاهم الله أكثر مما أعطى غيرهم من الحساسية والقدرة على التعبير ويكون التعبير جديدًا . ويلتف حولهم الناس . ويعطونهم ما تحاول الدولة أن تقاسمهم فيه .. أو تخطفه منهم ، مساواة لهم بالناس ، وحقدًا من موظفى الدولة على الأبناء النابهين فى كل عصر .

ومن أكثر من أربع سنوات ضجت « جنة الله على الأرض » — أقصد السويد — لأن أحد أبنائها اللامعين قرر أن يترك بلاده التى ليس فيها جائع ولا عاطل ولا خائف ولا مظلوم .. لماذا ؟ لأن بلاده قد عاملته كأنه قد سرق أموال الشعب . فجمع منها الكثير . ولابد أن تستولى الدولة على نصف الذى كسبه . ولم

يكن أسلوب رجال الضرائب مهذبًا ولا محترمًا . فقرر أن يترك للسويد سعادتها بموظفيها . وسافر إلى أمريكا .

ووجه رئيس وزراء السويد نداء إلى المخرج الكبير برجمان أن يعود إلى بلاده وأنه يعتذر له باسم الدولة عن كل ما حدث . وأن الدولة سوف ترفع عنه كل هذه الأعباء . وقال رئيس الوزراء : إننى أخشى على بلادنا أن يهجرها الفنانون . أخشى على الجنة ألا تكون كذلك !

ومن المؤكد أن لبنان – رحمها الله من أبنائها – كانت جنة الشرق الأوسط .. لأنها تعيش على سخافة العقليات فى مصر. فكل القوانين المعقدة التى أصدرتها مصر حلتها لبنان .. ويكفى أن نشير إلى ما أصاب الكتاب المصرى وحده . فقيود النشر والاستيراد والتصدير وإرهاب المؤلفين بالضرائب ، قد أنعش الطباعة والكتابة والتوزيع فى بيروت . وإذا لم تتدارك مصر هذه الأخطاء الفادحة ، فإن بيروت سوف تنتعش أسرع مما نتصور . ويتحول المؤلفون المصريون إلى مهاجرين إلى بيروت وغيرها هربًا من الضرائب .

ملحوظة هامة جدا : إن كل الضرائب التى تتقاضاها الدولة من جميع المؤلفين تساوى بالضبط ماتقاضته مطربة مشهورة فى ليلة فى كباريه فى شارع الهرم . عجبى !

فنان الشعب . . .

هناك أكثر من سيد درويش ..

سيد درويش الفنان الشعبى الفقير الذى عاش فى الإسكندرية . عاملا مسكينًا . طالبًا تعيسا . زوجًا وأبًا محتاجًا . وهو فى نفس الوقت موهبة مستقلة . ولكن هذه الموهبة لا تجد ما تتغنى به . وإذا وجدت فإن الفرصة ضيقة . وإذا

سنحت الفرصة فإن الرزق محدود .. وعاش سيد درويش فى ضيق . حتى عمره كان مثل رزقه محدوداً قصيرًا . فعاش سيد درويش ومات مقصوف العمر ..

وألحان سيد درويش جميلة بسيطة . وكلماته لم ترق إلى هذا المستوى ، بل كانت ركيكة فى كثير من الأحيان . وكان هو يجد لذة أو يجد نفسه مضطرا إلى تأليف كلماته .

ولكن سيد درويش نموذج للمصرى الموهوب الذى شق طريقه فى الفن وفى الحياة بصعوبة شديدة .. فأثار فينا الإعجاب والإشفاق .. وجاء رحيله المبكر باعثًا على الأسى ..

وهناك سيد درويش آخر ..

وهو الفنان الذى كتبنا قصته وصورنا حياته الفنية على أنه فنان الشعب الأصيل . مع أنه لا يستطيع إلا أن يكون شعبيا . فلم يكن غنيًّا ألقى بالمال من أجل أن يشارك الفقراء ، ولا هو ابن ذوات ، ترك القصور لينام على الأرض – إيمانا منه بمذهب أو فلسفة . ولما أدركته ثورة ١٩١٩ أضافت إلى ضيقه وتعاسته معنى جديدا . وأعطته نوعا من الثورية . ولما جاءت الثورة الشعبية الثانية سنة ١٩٥٢ أطالت عمر سيد درويش . وجعلته فنان الشعب الأول ، والذى تغنى بالناس الصغار : الباعة والفلاحين والموظفين . وخلقت له الثورة طموحًا وتطلعات . وأصبح سيد درويش من ثمرات سنة ١٩١٩ ومن طلائع ثورة سنة ١٩٥٢ .

وهناك سيد درويش ثالث .. فالذين يعرفون الموسيقى والغناء .. ويقارنون بين المؤلفين والملحنين ، اليوم ، وأمس ، يرون أن سيد درويش فنان محظوظ بعد موته . وأن الفن والتاريخ الأدبى والفنى قد أعطاه أكثر مما يستحق وأن سيد درويش قد كبر فى خيالنا لدرجة أن فنانين آخرين قد أصبحوا أقزامًا . وانتقلوا إلى ظل سيد درويش . مثلا : سلامة حجازى أكبر وأعرض وأعمق وأعظم من سيد

درويش . وأنه هو الذى يستحق الاحترام وعظيم اللوحات والتماثيل والألقاب والنياشين ..

وهناك سيد درويش الأب أو الزوج أو العاشق .. أو العامل .. أو سيد درويش الذى يعرفه أولاده وأقاربه . إنه إنسان آخر ، لا هو فنان الشعب ، ولا هو عبقرى العصور .. إنه رجل مضطرب مريض !

ومن المؤكد أن سيد درويش هو كل هؤلاء بدرجات متفاوتة .. فهو فنان موهوب .. عاش معذبًا ، واليوم يحاسب على ما فعل وعلى الذى لم يفعله .. أما الإنسان نفسه فقد انتهى ، أما الفنان فعمره طويل وحسابه أطول !

•

قالوا ..

نوعان من الجمال : واحد ينطقك ، وواحد يفقدك النطق !

حمار تركبه خير من حصان يرفسك !

مرحبا أيها المرض – إذا كنت تجىء وحدك !

الخطأ الصغير . لا يستمر

ونحن نتمشى فى شوارع برلين الجميلة سألت صديقًا قديمًا : وما هى العادة الأخرى السيئة التى يرتكبها الشبان هذه الأيام ؟

ولم يكن فى حاجة إلى أن يفكر فقد كانت الإجابة جاهزة . وانتظر منى أو من أى أحد آخر أن يسأله .. وإذا به يقول : أمامك .. ماذا ترى ؟

والتفت لأرى شبابًا فى غاية الهدوء والرقة . الفتيان مسالمون كل واحد فى حاله . قد أطال شعره ونزع بعض ملابسه . فالدنيا حر . ولكنه لم ينزع ملابسه

كلها .. وإنما احتفظ بالكثير يستره . ويجعله محترماً . والفتيات جميلات رشيقات باديات الضعف . وربما كان الضعف سببه الحرص على الجوع . والمثل يقول : احرص على الجوع يوهب لك الجمال .

وسألنى : هل لاحظت ؟

فقلت : نعم إنه لشيء جميل .

وصرخ يستنكر ما أقول أو ما سوف أقول . وقبل أن يلقى بنفسه تحت إحدى السيارات ، على سبيل الضيق بالأمر الواقع – الذى هو أنا – سألته : إن كان لا يرى هذا الشباب والجمال فى الناس .. والنظافة والنظام فى الشوارع والمبانى .

ولكنه لم يكن يرى شيئا من ذلك .. إن الذى وقعت عليه عيناه هو أن الشبان لا يحترمون تعاليم المرور . والتفت أرى الشبان عند أماكن المرور إنهم يقفون ثم يتحركون مع علامات المرور . ولكن يبدو أن واحدًا أو ثلاثة لا يفعلون ذلك . هذا صحيح . ولكن إذا أخطأ ثلاثة فإن ألوفًا حريصون على الصواب ..

ولكن شكواه كيف يفعل ذلك ثلاثة . إن هذا لا يجب . فالذى لا يحترم مصابيح المرور لا يحترم علامات المرور البيضاء ولا علامات الملاعب .. ولا القواعد ، والذى يخطئ علنًا وعلى مرآى من الناس ، ما الذى يفعله إذا لم يكن هناك ناس .. إن الذى لا يخجله الناس سوف يفعل ما يخجل الإنسانية كلها ..

أما أنا فقد حسدته بلاده على الملايين التى تحترم النظام . ولكنه حزين على بلاده لأن هناك مئات لا يحترمون النظام . ولكنه لا يستهين بهذه المئات ، لأن المائة هى أبو الألف والألف هو أبو المليون .. وكل شيء يبدأ صغيرا ثم يستشرى بين الناس . فالأخطاء الصغيرة إذا تركناها كبرت وتحولت من أخطاء إلى خطايا – والله معك حق ! .

النصف الحلو

من الحوادث الغريبة أن مهاجراً مصريًّا أعلن فى مجلة آخر ساعة عن رغبته فى الزواج . وليس عنده وقت ليجد بنت الحلال . فتقدمت له مئات الفتيات . وكان من نصيبه أن يتزوج فتاة جميلة جامعية . وجاء بعد ذلك رجل استرالى يوغوسلافى مسلم اسمه عمر فرحات (٦٠ سنة) يريد أيضا أن يتزوج فتاة أوسيدة مسلمة فى الأربعين . وتقدمت للزواج منه سيدات كثيرات . وجاءت اللغة حائلا بين إتمام هذا الزواج .

وهذان الحادثان فتحا بابًا واسعًا طويلا إلى عدد كبير من الرجال والشباب يريدون الزواج فعلا . ولكن ليس عندهم وقت . أو ليس عندهم فرص مناسبة لاختيار بنت الحلال . مثلا : الضباط فى الجبهة يريدون الزواج . هذا طبيعى . ولكن ليس عندهم وقت . فإجازاتهم قصيرة . والوقت لا يكفى اختيار فتاة .. ولذلك تنتهى الإجازة وتجىء إجازة أخرى ولا تزال الرغبة قائمة .

تلقيت رسالة من أحد الضباط يقول فيها : « إننى كالمهاجرين فى استراليا أريد بنت الحلال . ولا أعرف كيف أهتدى إليها . إن وقتى يضيع فى المواصلات وفى النوم على سرير لين وفى السينما . ولا أكاد أخرج من السينما حتى أتجه إلى الصحراء .. إلى الجبهة .. وتمضى السنون ولا أجد بنت الحلال .

وتلقيت خطابات من أطباء ومهندسين ومدرسين .. وخطابات أخرى من فتيات جامعيات يردن الزواج أيضًا .. وهنّ جادات فى ذلك .

فما معنى هذا ؟

معناه أن الناس كثيرون فى كل مكان . ولكنهم متباعدون . كل واحد مشغول بما فى رأسه أو فى قلبه . وهذا الزحام لا يعنى أن هناك صلات بين الناس . وإنما هم متجاورون .

فقط فى المواصلات والشوارع والمطاعم والملاعب والسينمات والمسارح .. ولكن أحدًا لا يحدث أحدًا ولا يدرى به . إن الحياة الحديثة قد جعلت الناس ملايين الأفراد .. ملايين ولكنهم أفراد . ولذلك كان من الطبيعى ألا يجد الراغب فى الزواج عروسا وألا تجد الراغبة فى الزواج عريسا .

ولابد أن يساعدهم أحد على إتمام نصف الدين . وفى كثير من الدول الأوربية والأمريكية تنشر الصحف إعلانات الزواج أو « نصفك الحلو » وتعقد لقاءات بين الجادين فى الزواج .. وهم جادون ولكن الحياة تبعثرهم وتطردهم بعيدا عن أهدافهم الكريمة !

المهم ألا نتوقف

لا يمضى وقت طويل حتى نقول : إن هذه مرحلة .. وبعد فترة أخرى نقول : هذه مرحلة جديدة ..

ونصف كل حالاتنا بأنها انتقالية .

ولابد أن يكون المعنى فى أذهاننا : إننا نريد أن نشعر جميعًا بأننا نتحرك . بأننا ننتقل من حالة إلى حالة أننا انتقلنا فعلا . وبأنه من الضرورى أن ننتقل .

ونحن نشبه الذى ينظر من القطار أو من السيارة إلى أرقام الكيلومترات لأنه يريد أن يشعر بأنه اقترب من هدفه .. أى أننا انتقلنا من الكيلو كذا إلى الكيلو

كذا .. أى أننا ننطلق بسرعة أو ببطء نحو الهدف . وهذا معناه أننا ندعو أنفسنا إلى الانطلاق .

وليس أسهل من الانتقال من مكان إلى مكان . وليس أصعب من الانتقال من حالة إلى حالة أفضل . فالانتقال فى المكان تستطيعه سيارة ، بل تستطيعه أقدامنا .. ولكن الانتقال من الفوضى إلى النظام ، من الكسل إلى النشاط ، من الإسراف إلى الادخار من الطفولة إلى الرجولة . من الانتظار إلى الاستعداد . من الاستعداد إلى التقدم – كل ذلك يحتاج إلى جهود كثيرة متضافرة . إلى جهود واعية طويلة صابرة . فحماسنا وغضبنا وحده لا يكفى . وأيدينا وحدها لا تصد وسلاحنا دون أيدينا ودون صعود معنوياتنا لا ترد ولا تصد . إن هناك عناصر كثيرة ضرورية لكى ننتقل من مرحلة إلى مرحلة .. والمهم أن ننتقل وأن نحرص على ذلك . أما إذا كنا نقف فى أماكننا ونتخيل علامات الطريق ونقول : مرحلة .. ومرحلة .. ومرحلة .. فنحن إذن لسنا واعين .. لكننا فى حاجة إلى أن نتعاون جميعًا من أجل وضوح الطريق أمامنا .. لا لنرى الطريق فقط بيننا وبين عدونا ، ولكن بيننا وبين أنفسنا . فنحن يجب أن نحارب متحدين ، لا متفرقين . واعين لا نائمين وكلنا جنود . ولذلك فمن الضرورى أن نعرف وأن نتدرب على كل مستوى ! .

عالم أطفال .. أطفال

فى يوم من الأيام كنت مبهورا بالطريقة التى خلق بها الإنسان . وكنت أتمنى لو كانت لى حياة أبينا آدم عليه السلام . فالله قد خلقه من (أديم) الأرض أو من ترابها . فهو إذن بلا أب ولا أم . يتيم . أو اليتيم الوحيد . وأدركت لماذا كان أبونا آدم رقيقًا مسالمًا أمام ابنته وزوجته حواء .. فهو أبوها وهو زوجها . وقد جرب

الحياة بغيرها .. جرب الوحدة الرهيبة ، حتى لو كانت فى الجنة . ثم إنه كان مضطرا إلى الحياة معها . فلا اختيار أمامه .. إما هى أو عذاب الوحدة .

ولكن الوحدة الممكنة التى تصورتها وكنت سعيدا بها هى أن يكون الإنسان يتيمًا .. يولد هكذا .. لا أب ولا أم .. ولكن عرفت بعد ذلك أن التعاسة هى مصير اليتامى ، والقسوة هى عقوبة كل من يرتبط بإنسان يتيم — وهذه قصة طويلة !

وتصورت يوما ما أن الطفل اللقيط أحسن الناس حالا . بشرط أن يكون هذا اللقيط فى بلد أوربى . فهناك لا يشعر بأنه لقيط . ولا يكتبون فى شهادة ميلاده أو جواز سفره أن أمه قد ألقت به فى مكان ما ، ثم جاء بعض الناس والتقطوه — كما حدث للنبى موسى عليه السلام . وليس من الضرورى أن تسير أمه وراءه حتى تتسلل إلى قصر فرعون لترضعه — يكفى جدا أن يشعر الابن أنه بلا أب يعرفه ولا أم .

وتابعت باهتمام شديد ومنذ سنوات تجربة المستعمرات الإسرائيلية — الكيبوتز — حيث يبعدون الطفل عن والديه تماما . فيعرف أن أمه إسرائيل وأن أباه صهيون . وأن أعداءه العرب ، وأنه سيد الكائنات كلها — وهى درجات مركزة من الحقد والتعالى على كل الناس . وفى نفس الوقت لا تولد فى الطفل عقدة (أوديب) أى الارتباط بالأب ، ولا عقدة (الكترا) أى الالتصاق بالأم . وبذلك يكون الأطفال بلا مشاكل عائلية ولا عقد جنسية !

وكتب علماء اليهود عن هذه التجربة كثيرًا جدا . وقالوا : إنها فرصة لتصحيح الأخطاء الإنسانية كلها . انظروا الأطفال !

وذهب الناس يتفرجون على أطفال فى غاية القسوة والصلابة والجفاف — أى بلا إنسانية — فلا حنين للأب ولا امتنان للأم . ولا رغبة فى أن تكون لهم أسرة

خاصة ولا أولاد .

ويبدو أن إسرائيل بدأت تعدل عن هذه التجربة . فالأطفال فى غاية الحزن والجفاف والجمود والقسوة والأمهات أكثر حزنًا . أما الآباء فالأمر لا يعنيهم . فدور الرجل فى أن يكون له طفل دور تافه .. ولكن التى حملت وولدت وأرضعت ثم حرمت من الأمومة ، هى التى تدفع الثمن غاليًا من العذاب !

والخلاصة : ليس أحسن ولا أسوأ مما نحن فيه : أن نكون أبناء نبكى على أمهاتنا وآبائنا ونلعن البنوة والأبوة معًا !

إنها التجربة . !

لا وجه للشبه بينى وبين أول رائد للفضاء : جاجارين . ولكن هناك مناسبة تجعلنى مضطرا إلى المقارنة . لقد قرأت فى كتاب صدر أخيرًا بقلم رائد الفضاء عن تجاربه فى الطيران وفى القفز بالمظلة .. وهو يؤكد دائمًا أنه كأى إنسان يخاف ويضطرب ويتوهم . ولا يدعى أن قوته خارقة للطبيعة . وإنما هو إنسان له تجارب وعنده معلومات . ويريد أن يعرف أكثر . يقول إنه عندما طلبوا إليه أن يسقط بالمظلة من الطائرة شعر بالخوف الشديد . ولم يتصور أنه سوف يسقط كقطعة من الحجر إلى الأرض سالما . وسمع من يقول له : استعد .

ووقف فى حالة استعداد .. ثم سمع من يقول له : الآن اقفز ..

ولم يشعر بأى شىء . لم يشعر بأنه قفز . ولا بأنه سمع الأمر أو أطاعه . ولكنه فقط وجد نفسه فى الهواء وبعد لحظات لا يعرف كم طولها وجد المظلة قد انفتحت فوق رأسه . وشعر بشىء من النشوة والأمان . إنه الآن فى طريق السلامة . ولكن فى نفس الوقت أحس باقتراب الأرض . مع أن المسافة بينه وبين الأرض كانت

ماتزال كبيرة .. ولكن فى داخله رغبة فى الاستعجال لكى يصل إلى الأرض ويستقر عليها .. وسمع الجنود الآخرين حوله وفوقه يضحكون ويتصايحون .. وكاد ينشغل عن النظر إلى الأرض . ثم نظر إلى الأرض وكانت مغطاة بالجليد .. ثم وضع ساقيه بالشكل المناسب وهبط فى الجليد !

وانتهى كل شىء فى ثوانى معدودات .. ولم ينم الليلة السابقة على القفز ..

ويقول جاجارين وزميله الطبيب الذى شاركه فى تأليف الكتاب : إن الخوف طبيعى . والشجاعة طبيعية . والتغلب على الخوف أيضًا طبيعى . ولا يوجد أناس لهم قوى خارقة . ولكن كل الناس فى داخلهم قوى خارقة . تنقصها الفرصة لكى تظهر . والتدريب لكى تستمر . فإذا نجح مرة ، أصبح ممكنا عشرات ومئات المرات !

أقول هذا وأكرره ولا أصدقه . أما المناسبة فهى الصيف واقتراب الناس من الماء ، ماء الحمامات أو البحر . والرغبة فى السباحة .. أى مجرد الطفو على الماء . وقد حاولت ذلك عشرات المرات والنتيجة أننى كالذى يقفز من طائرة ولا تنفتح المظلة . وإذا كان جاجارين يحاول أن يقول إن كل الناس مثله أو كل الناس متشابهون ، فإننى أقول : إلا أنا !

ومن لا يصدقنى فليأت ليتفرج على التفاعل الكيماوى الذى أقوم به فيتحول الإنسان إلى حجر بمجرد ملامسة جسمه للماء !

لغة الرحمة ..

ركبت مع سائق غاضب يشكو من أن قلوب الناس خلت من الرحمة ، هو الذى قال إنه يعرف سيدة أجنبية فى منطقة حى معروف . هذه السيدة تشترى اللحم والعظم وتسلقها جميعا وتضعها للكلاب والقطط الضالة فى الشارع . والناس حولها يقولون : شوفوا الست المجنونة !

وهو شاهد بعينيه أجنبيا ينزل من سيارته ويوقف أحد العربجية ويسأله : لماذا تضرب هذا الحصان ؟ فأجاب العربجى : لأنه لا يريد أن يمشى ؟ ويعود الأجنبى يسأله : وهل سألته لماذا لايريد أن يمشى ؟ ويقول العربجى : وهل أعرف لغة الحيوان ؟ ويقول الأجنبى : إذا كنت لا تعرف لغته فكيف قررت أنه لا يريد .. إلخ .

والرحمة والرأفة والعدل والإنسانية كلها تبدأ من العطف على الحيوان المسكين ، والذى لا يعرف العطف على هذه الحيوانات لا يمكن أن يكون رحيما أوعطوفًا على الإنسان . ويقول السائق الغاضب إنه يلاحظ أن أولاده الصغار يمسكون القطة من ذيلها والدجاجة من رقبتها ويمضون اليوم كله يصيدون العصافير بالنبلة . فالأطفال – هكذا – نربيهم على القسوة ولا أب يعترض ولا أم تستنكر . وبعد ذلك يبكى الأب إما على أن أولاده يقسون عليه ولا يقدرون العذاب والعناء والهوان الذى يلاقيه الأب من أجل لقمة العيش .. وبعد ذلك تندم الأم على أنها حملت وولدت وأرضعت واحتضنت ورعت .. والأم لا تلوم إلا نفسها فقد كان

من الواجب عليها أن تدرك ذلك مادامت قد رأت الأولاد يعذبون الحيوانات ولم تنطق بكلمة اعتراض أو احتجاج .

ويترعج هو جدا لمنظر الأطفال وهم يتفرجون على ذبح الحيوانات فى الريف أو فى السلخانة .. إنه يجد عذرا مقبولا للجزار وأولاده . ولكنه لا يجد أى سبب وجيه لأن يكون للجزارين معجبون وأن يكون لهذه الدماء مصاصون . لا سبب من أى نوع !

ويدافع عن السائقين الذين لا يقفون للأيدى المرفوعة على جانبى الطريق . ويقول إنه شخصيا يفعل ذلك كثيرًا لأنه متعب ، ولأنه يريد أن يتناول غذاءه ككل خلق الله .. ويريد أن يسلم السيارة لزميل آخر سوف يعمل بقية اليوم .

وكان السائق فى غاية الحيوية . فقد كنت أول زبون له . ولابد أن غضبه سوف يزداد ويصبح غيظًا وحقدًا وثورة على آخر زبون يركب معه فى هذا اليوم ..

ونزلت .. ورأيت سيدة حاملا وفى يدها طفل صغير أشارت إليه . وانشغلت عن النظر إليه .. ثم عاودت النظر بسرعة ولم يكن عندى سبب واضح لذلك .. ووجدته قد مضى دون أن يرثى لحال هذه السيدة التى تحركت شفتاها ويداها تلعن قسوة الإنسان على الإنسان !

الدائرة ..

ما الذى يريح أى إنسان إذا سافر إلى الشاطئ أو إلى الريف أو إلى الخارج بعيدًا عن مكان عمله . هناك أسباب كثيرة . ويمكن أن توضع هذه الأسباب تحت هذه العبارة : كسر الدائرة !

فنحن « ندور » فى حياتنا فى دائرة ضيقة أو واسعة .. ولكنها دائرة فالموظف

يدور فى دائرة صغيرة . وصاحب الأعمال الحرة يدور فى دائرة واسعة . ولكنه يدور مثل أى ثور فى ساقية . صحيح هناك فارق كبير بين الإنسان والثور . ولكن إذا نحن ناقشنا تصرفاتنا جميعاً نجد أنها تدل على أننا لا نفكر وإنما نتصرف وكأن عيوننا مغمضة . وكأن عقولنا ملغاة . وكأننا نمشى على أربع . وكأنه لا حرية لنا فى كل ما أصابنا . يعنى لا فرق بيننا وبين الثور . وربما كان الفارق الوحيد ، هو أن الثور لا يعرف معنى أو سر هذه الدوخة وأننا نعرف ولكننا لا نستطيع أن نتخلص من الساقية أو من الدوران حولها وعيوننا معصوبة . وهى معصوبة برغباتنا وشهواتنا وطمعنا وطموحنا ومخاوفنا وحرصنا على الحياة والاستمرار حتى الموت !

والراحة هى أن نكسر هذه الدائرة .. فنخرج من البيت أو لا نخرج .. ونذهب إلى مكان آخر غير العمل . ثم لا نعمل . ونتزل إلى البحر لنستحم . مع أن الماء موجود فى البيت .. ولكن الاستحمام فى البحر مختلف : إننا لا نخلع ملابسنا كاملة ، ثم لا نغطس تحت الماء وإنما نلقى بأنفسنا فيه وعلى مرآى من الناس ثم نستغرق فى هذه الحركة البسيطة . وهذا الاستغراق هو إغراقنا لكل أفكارنا العادية . وكل هذه التصرفات هى كسر لدائرة الأعمال والأفكار التى اعتدنا عليها كل يوم .. فكسر الدائرة هو خروج عن ساقية اسمها العادات اليومية .

ومن الممكن أن نجد على الشواطئ نفس الناس الذين نعرفهم . وهذا بديهى . ولكننا لا نلقاهم فى مكاتبنا ولا نلقاهم والتليفونات على آذاننا ، والقهوة المرة فى أفواهنا ، والدخان يخنق الجميع .. إننا نلقاهم بلا جدران وبلا ضوضاء وبلا مداراة . وهذه هى الراحة .

وبعض الناس عندهم القدرة على الراحة بسهولة . وبعض الناس لا يستريحون إلا بصعوبة . والسبب فى ذلك : أن هناك أناساً قادرين على تكسير الدائرة وتحطيمها بسهولة ، ولأتفه الأسباب . وهذه موهبة . ومعظم الناس يجدون

أنفسهم مكبلين بالعادات الخانقة لحركاتهم وأفكارهم . ولذلك يتحركون بصعوبة .. أو يخرجون برءوسهم من حديد الدائرة اليومية ، ثم يعودون برءوسهم وقلوبهم وأفكارهم إلى ما وراء الحديد . وكأن شيئًا لم يكن !

الأطفال أحسن نموذج للعب بالدوائر الصغيرة والكبيرة والحيوانات أحسن نموذج للحياة والحركة فى داخل الدوائر الغريزية مئات الألوف من السنين .

ونحن الكبار فى مركز وسط بين حيوية الأطفال وجمود الحيوانات .. وأكثرنا قدرة على الراحة ، أكثرنا قربًا من الأطفال !

ثمن الراحة

الراحة – مثل أشياء أخرى كثيرة – مسألة نسبية . فكم من صاحب عمارة يصعد الدرج الصغير وقد سانده البواب . المنظر عادى . ولكن صاحب العمارة يحسد البواب الذى فى صحة جيدة . ويمضى النهار كله والليل جالسًا فى الهواء الطلق وظهره إلى العمارة . لا يحمل هم العمارة والصيانة والسكان والعوائد والبلدية وأقساط البنك .. لا شىء من ذلك إنه يجلس واضعًا ساقًا على ساق .. فإذا جاء واحد من السكان وقف نشيطًا ويجرى بضع خطوات ويفتح المصعد . ويجلس وفى نهاية الشهر يتقاضى مكافأة على ذلك ، ومن هذه المكافآت يذهب أولاده إلى المدارس وعندهم هدف واحد : ألا يكون الواحد منهم بوابًا وإنما أن يكون صاحب عمارة يقف له البوابون !

وصاحب السيارة يحسد السائق . فالمقاعد الأمامية مريحة .. والسائق يجلس طول النهار ويمشى من شارع إلى شارع .. ويقابل عددًا كبيرًا من الناس ... هذا شرقى وهذا غربى .. والسيارة تجرى من تحته .. ولا شأن له بالبنزين أو الزيت

أو قطع الغيار أو الضريبة .. هو جالس والسيارة تجرى .. أما صاحب السيارة فيده على بطنه طول اليوم . وهو لا يجلس على مقعد مريح مثل السائق وإنما يجلس على مقعد خشبي فى أحد المقاهى .. ويتكدس لحمه على بطنه لأنه لا يتحرك . ولذلك تجد صاحب السيارة يقول لك : السيارة لمن يركبها وليست لمن يملكها - يقصد أن السائق هو المالك الحقيقى والمنتفع الحقيقى بهذه السيارة !

سمعت طبيبًا كبيرًا يقول لى إن حياة أى طبيب كبير فى السابعة والثلاثين .. فى هذه السن يكون قد فرغ من دراساته العليا .. ويكون قد فتح له عيادة ويبدأ فى تربية الزبائن .. والزبائن لا تجىء إلا للطبيب الذى يتعب معهم أكثر ويتقاضى أقل .. حتى يصبح معروفًا ، ولا يكون معروفًا إلا فى الثانية أو الثالثة والأربعين . فإذا أصبح معروفًا مشهوراً ، كان من الواجب أن يدفع ثمن الشهرة .. والشهرة ثمنها المزيد من التعب والتضحية .. ويبلغ السابعة والثامنة والأربعين .. وهو لا يتوقف عن العمل فى الجامعة وفى العيادة وفى المستشفى وفى استجابة نداءات المرضى فى أية ساعة من ساعات الليل والنهار .. وأن يقوم بدور الملاك الذى لا يكف عن الابتسام والذى لا يعرف التعب .. وفجأة يجد نفسه قد تجاوز الخمسين واقترب من نصف المسافة بين الخمسين والستين .. ويريد أن يستريح ويكون قد تجمع له مبلغ كبير من المال .. ومع المال الكثير من التعب والأمراض .. وفى النهاية يجد نفسه عاجزًا عن الاستمتاع بما جمع من مال أو شهرة .. ويكون عاجزًا عن خدمة المرضى الذين جاءوا إليه تحت تأثير الشهرة .

ويتجاوز الستين عامًا .. ويحس أنه يهبط السفح الآخر للجبل . وفى نفس اللحظة يكون قد لمع أطباء آخرين جددًا بدأوا يسحبون الضوء من حوله إليهم - وهى سنة الحياة ..

وفى هذا الوقت يكون التمورجى الجالس على باب العيادة قد جمع أموالا كثيرة ..

ويتعب أقل .. وفى استطاعة هذا الممرض أن يستريح من العيادة ومن قرف الدكتور الذى تقدمت به السن ولم يعد يزوره أحد .. فهو ليس فى حاجة إلى فلوس .

إنها نفس الشكوى : الطبيب يحسد الممرض ومالك السيارة يحسد سائقها .. وصاحب العمارة يحسد بوابها . والأحياء يحسدون الموتى على كل شىء !

إنها مسألة نسبية !

العلاج بالقراءة

هناك خطأ واضح فى النظر إلى المستقبل فى تربيتنا ونحن أطفال ونحن كبار أيضًا . فقصص الأطفال هى محاولة لتجسيم المعانى حتى يسهل على الطفل أن يلمسها بيديه أو بعينيه . فقصص الأطفال كلها تدور حول حيوانات وطيور وأدوات تتكلم . أى كلها تنطق كما ينطق الطفل ليصبح من السهل عليه أن يعيش معها أو هى تتعايش معه . وبعد أن نروى له هذه القصص نضع فى النهاية المعنى الأخلاقى أو الوطنى أو السياسى أو الجمالى الذى نريده .

فإذا ذهبنا إلى أكثر من ذلك ورحنا نروى للطفل شكل الحياة فى المستقبل وفى الكواكب الأخرى ، تكون هذه القصص بعض الوقت . أى فى السنوات الأولى من حياته ، وبعد ذلك يكبر الطفل ويتجه إلى أشياء أخرى مختلفة تمامًا عن التى جاءت فى قصصه وهو صغير . وهذا سلوك غريب جدا منا . فالطفل الصغير الذى نحاول أن نضع له أجنحة طويلة ليطير بها بعيدًا عن الأرض ، ننزع منه هذه الأجنحة عندما يكبر . فبدلا من أن يواصل الطيران بأجنحة أخرى جديدة ، فإنه يجد نفسه على الأرض . أى أننا لم نكمل به ومعه الرحلة إلى عوالم أخرى . فقصص الخيال والجمال تتوقف فى الوقت غير المناسب . ويشعر الطفل الذى كبر فجأة أن

الخيال وعالم الغد من « خرافات الطفولة » !

وهذه هى الغلطة التربوية الفظيعة . فلا يوجد عندنا أدب أو صور للغد . لا يوجد عندنا ما يشغل خيال الشباب والرجل عن الحياة فى المستقبل . بل إن كل الدراسات التى يتلقها الأطفال الكبار والشباب هى عن الماضى . فنحن جميعًا غارقون فى ماضينا . وعندما نحاول أن نرفع رءوسنا من تحت أهرامات الماضى تكون أعناقنا ورءوسنا قد تعبت ولم تعد قادرة لا على الهرب من الماضى ، ولا على النظر إلى الحاضر . أو تكون نظرتنا قد اتخذت أسلوبًا واحدًا هو : أن كل ما ننظر إليه يبعث على الأسى .. وإذا أصبح هذا أسلوبنا فى النظر إلى ما حولنا ، كانت حياتنا مثل نظرتنا : مكدودة . وأصبح الماضى والحاضر كلاهما يبعث على التثاؤب !

إذن ما الذى يجب أن يطلق الحياة فى حياتنا ؟ ما الذى يشيع الضوء والهواء فى دنيانا ؟ لا شىء إلا النظر إلى المستقبل . إلا التفكير فى كيف تكون حياتنا غدًا .. أو كيف يجب أن تكون . إن قوائم الكتب التى تصدر فى روسيا وأمريكا وأوربا عن الحياة غدًا لا عدد لها . فهناك عشرات المؤلفين يصورون للإنسان كيف يمكن أن تنحل مشاكله اليومية .. كيف يمكن أن تخف آلامه وأوجاعه .. كيف يسخرون قدراته الإبداعية من أجل حياة أفضل . كيف أن الإنسان الذى أبدع كل شىء حوله ، قادر على أن يحقق المعجزات من أجل الحياة والسلام . إن مثل هذه الكتب فرصة عظيمة لكى يروض الإنسان عينيه وخياله على ما هو أجمل وأروع .. إنها فرصة علاجية لكى يريح الإنسان نفسه من ماضيه وماضى الإنسانية ويتجاوز حاضره إلى ما هو أحسن ، أو ما يجب أن يكون أحسن .. إنه عن طريق الخيال تتحقق للإنسان معجزات المستقبل ، هربًا من الماضى وإنعاشًا للحاضر وسعادة بالحياة التى يجب أن يكون لها مستقبل !

عذاب كل يوم

تلقيت من صديق فى أمريكا خطاباً أدهشنى . فهو يعاتبنى بشدة . وأعدت قراءة الخطاب ولم أفهم سبب العتاب . وبعثت أستوضحه . فرد لى خطابى بسرعة فائقة .. وانزعجت عندما رأيت ما جاء فى هذا الخطاب ..

ليس فى الخطاب شىء من نوع خاص . وإنما كلام وسلام . وربما كان عيب هذا الخطاب أنه « عمومى » أى من الممكن أن أوجهه إلى أى إنسان فى أى مكان وبأية مناسبة .. إن هذا الخطاب يشبه الجوارب الجاهزة التى تناسب كل طول وكل عرض . وهو لذلك لا يدل على شىء وفى نفس الوقت لا قيمة له . ولكنه صدمة لمن يقرؤه . لأنه يتوقع منى حديثا وديًا أو أخويًّا .. أى حديثًا خاصًا ، لا يجد إلا خطاباً على شكل منشور دورى !

وساءلت نفسى : ولكن ما ضرورة أن أكتب هذا الخطاب ؟ لابد أن تكون الضرورة هى أن أبين له أننى مشغول وأن هذا الخطاب أكبر دليل على ذلك .. وأنها محاولة منى أن ألتفت إليه بعض الوقت . فلما حاولت كانت نظرتى له ببعض عينى وبجانب من وجهى . والأفضل طبعاً ألا أفعل شيئًا من ذلك – وهذا هو المعنى الذى انتهيت إليه أخيرًا .. وعذرته واعتذرت له !

أكثر من ذلك أننى وجدت فى الخطاب كلمات بدلا من كلمات أخرى : فبدلا من كلمة الحب وجدت كلمة الحرب .. وبدلا من التعبير كتبت « التعبور » .. وبدلا من أن أجعل تاريخ الخطاب ٢٠ نوفمبر كتبت ٢٠ أكتوبر .. وحتى عندما

ناديته باسمه فى الخطاب وضعت اسما آخر .. وهى كبرى الخطايا فى أى رسالة شخصية بين صديقين !

وليس من الصعب أن يجد الإنسان تفسيرًا لهذا كله . ولكن هل يقبل الصديق أن تغير اسمه . وأن تنشغل عنه إلى هذه الدرجة . وأن تحدثه وأنت عينك وأذنك ولسانك وعقلك فى ناحية أخرى .. أيًّا كانت هذه الناحية !

وهذا يذكرنى بقصة لأديب إيطاليا ألبرتو مورافيا اسمها « صاحبة العقاب » . وقد ظهرت هذه القصة على الشاشة بطولة صوفيا لورين .. القصة حدثت أيام الحرب العالمية الثانية . ودخول الأمريكان إلى إيطاليا — فى القصة أن سيدة تموت .. وأن واحدا من أبنائها يطلب من أمه أن تسامحه قبل أن تلقى الله .. وتقول له الأم : سامحتك ياكارلو ! .

وينهار الابن . فلم يكن اسمه : كارلو ..

وإنما كان له اسم آخر .. ولكن لأن هذا الابن لا يعرف قصة الأم التى أحبت رجلا غير أبيه اسمه : كارلو ، فقد رأى أمه تتجاهله فى آخر لحظة .. وراح يصرخ : كاذبة ، مجرمة .. كان يجب أن أعرف ذلك من البداية .. وألا أقطع هذه الأميال الطويلة لكى أركع عند قدميك ! ! وتموت الأم .. وكان فى استطاعته إنقاذها . ولكنه لا يعرف من حياتها كلها إلا هذه اللحظة !

ولم أجد عذرًا لصديقى إلا أن أشير إلى هذه القصة .. على أمل أن يستنتج الباقى مع افتراض حسن النية .. لأن أية لحظة هدوء وصفاء ليست إلا قطرة من ماء عذب فى بحر مالح عاصف بالعقل والقلب معًا — فهذه هى الحقيقة فى هذا الخطاب وفى تصرفات أخرى كثيرة فى حياتنا اليومية — مع الأسف !

معنى السعادة

هناك ثلاثة أنواع من الناس : واحد يريد أن يعيش ، وواحد يريد أن يستفيد ، وواحد يريد أن يفيد !

والذى يعيش فقط هو مثل النباتات والحيوانات ، لا يسأل نفسه ما معنى هذه الحياة .. ما معنى حياته ؟ .. إنه يريد أن يأكل ويشرب وينام وأثناء النوم تجىء الأطفال ويتقدم فى السن ويموت . وهذا النوع من الناس ليست له مشكلة . ولذلك فهو يقرأ ولا تهمه القراءة ولا يهمه أن يفكر فيه أحد ، لأنه لا يفكر فى أحد . ولهذا السبب سأكتفى بهذا الكلام عنه !

أما الذى يريد أن يستفيد من الحياة ، فهو ينظر إليها على أنها صفقة تجارية . وهو يصحو وينام على سؤال واحد : ما الذى كسبته اليوم ؟ ومن أجل المكسب فإنه يدوس الناس والقيم والإنسانية . فمثله الأعلى هو النجاح .. والنجاح بأى ثمن .. ولكى يحقق النجاح فإنه ينافس الآخرين . وعندما ينافسهم يكرههم ويحقد عليهم والحقد يدفعه إلى الجريمة . والجريمة تكبر فتصبح حربًا .. تشنها دولة على دولة .. دولة تريد أن تبيع بالقوة وتكسب بالقوة . ومن أجل المكسب فإنها تحرق الزرع وتطحن الحيوانات .. وتدفن الناس .. وحيث توجد التجارة الجشعة توجد الطبقات . والحقد الطبقى . والاحتكارات .. والاستغلال والانهيارات العصبية . والصفحات السوداء فى تاريخ الإنسانية هى التى كتبها التجار بدماء الزبائن .. بدماء المستهلكين !

والنوع الثالث هو الذى يسأل نفسه دائمًا : ما الذى أستطيع أن أضيفه لحياة الناس .. ما الذى أستطيع أن أعطيه .. إنه فنان .. يتذوق الحياة ويفهم معناها ويحرص على أن يقدم للناس شيئًا يجعل لحياتهم معنى . ويجعل للمعنى هدفًا ، ويجعل الطريق إلى الهدف مفروشًا بالحب والسلام والتعاون بين الناس ، إن مثل هذا النوع من الناس يعطى راحته .. ويبذل حياته .. وكل الذين ساهموا فى إسعاد الإنسانية لا يمكن أن يكونوا تجارًا للحياة .. ولا يمكن أن يكون الاستغلال أسلوبهم .. ولا النجاح بالدماء هو شعارهم من أجل إسعاد البشرية !

وإذا كانت السعادة هى الغاية التى يريدها كل إنسان فإن أحدًا لا يعرف – بالضبط – ماذا تعنيه كلمة السعادة . إنها مثل الصحة – نحسها ولا نعرف ما هى – إنها مثل الكهرباء نعرفها ولا نراها .. فالسعادة ليست برتقالة نقطفها ونقشرها ونأكلها بعد ذلك .. إنها مجموعة أشياء كثيرة معًا .. وإذا بحثنا فى السعداء نجد أنهم هؤلاء الذين يغرسون شجرة ويبنون بيتًا ويؤلفون قصيدة .. هؤلاء الذين يملأون وقتهم بالعمل المفيد .. فالسعادة هى أن يجد الإنسان نفسه مشغولا بشىء مفيد .. وأن يجد هذا الانشغال لذيذًا .

للعظمة أمراضها

أحسن هدية تلقاها الفقراء فى نهاية العام الماضى : أن عددًا من الأغنياء قد أصابتهم الكوارث والأمراض .

فمثلا : المليونير جيتى قطعت أذن حفيده .. وأصبح هذا الحفيد الغنى بلا أذن ، بينما ملايين الفقراء يلعبون فى آذانهم فى وجه الريح والبرد .. كأنهم يقولون : الحمد لله على الفقر وسلامة الأذنين !

والمليونير الأمريكى إريك لونسون قد انكسرت ساقه وهو يحاول أن ينقذ قطة صغيرة . ويندهش الأطباء كيف انكسرت هذه الساق . فالمسافة التى قفزها لا تزيد على متر واحد .. ثم إن هذا المليونير فى صحة جيدة . ونسبة الكلسيوم الموجودة فى عظامه متوافرة ، وكل شيء يدل على أنه من المستحيل أن تنكسر ساقه .. ثم إن وزنه حوالى ٥٢ كيلوجرامًا وسنه ٢٥ عاما – ولكنه غنى !

والسيدة أديل كلامديون من أغنى سيدات أمريكا قد اختلفت مع أقاربها ومع أقارب زوجها الذى ورثت عنه عشرة ملايين دولار ولما لم تنجب منه ولدًا ولا بنتًا قررت أن توصى بثروتها لكلابها واشترطت أن تزوج كلابها من نفس الفصيلة . وأن تؤول ثروتها بعد ذلك الى فقير هندى قد رأته فى كلكتا ، وتعلمت منه الصبر على المكاره . ولكن القدر لم يرحم هذه السيدة : فقد مات الفقير الهندى .. ثم مات اثنان من كلابها ، أحب هذه الكلاب إليها . ويقول الأطباء إن سبب الوفاة نوع من التسمم ويؤكد البحث الجنائى أن أحدا لم يضع السم للكلاب ، بل يستحيل ذلك .. ويقول الطبيب إن معلوماته تقف عند هذا الحد ، وليس أمامه إلا أن يقول : إنه مرض العظماء .. أو مرض كلاب العظماء ..

وأوصت المليونيرة إن هى ماتت فجأة فكل أموالها لأحد مستشفيات الكلاب . وماتت السيدة فجأة .. ولم يستفد أحد من الناس بمليم واحد من ثروة هذه السيدة التى لا تكن أى شعور نبيل لأى إنسان !

وشكت أرملة الرسام الكبير بيكاسو من ألم شديد فى فخذها . وقالوا : روماتزم .. وقالت هى : إرهاق .. وانتقل الألم إلى ساقها الأخرى . وقيل : روماتزم . وقالت هى : إن ملايين بيكاسو لم تمكنها من النوم شهرًا ..

وانتقلت الأوجاع إلى ذراعيها وكتفيها وعمودها الفقرى . وعالجها د . روجيه بايو وجاء تشخيصه للمرض بأنه : نقرس .. أى مرض العظماء . ثم عاد يقول :

إن أربعة من أجداد بيكاسو قد أصابهم هذا المرض وماتوا . ولم يكن واحد من أجداده من الأغنياء ..

إذن هو مرض العظماء .. أى أجداد العظماء . المهم أن هذا المرض لابد أن يصيب فى طريقه – ذهابًا وإيابًا – أحد العظماء .. فالعظمة مرض يعدى بأثر رجعى أو يعدى بصورة تقدمية .. كأن العظمة والثراء مرض أو هكذا يستريح الناس والفقراء العاديون عندما ينظرون بشىء من الغيظ أو من الحقد إلى الذين هم أكبر أو هم أغنى !

بحكم العادة

ما هذا الذى فى داخل كل واحد منا ؟

كيف أن فنجان قهوة يعدل مزاجك . أو كيف أن سيجارة من نوع معين إذا أشعلتها وجلست على مقعد وتراجعت إلى الوراء عدلت رأسك ، وكيف أنك لو جلست على نفس المقعد ، وكانت السيجارة من نوع آخر ، ينقلب مزاجك ، وتحس كأن الكرسى هو الذى فوقك وأنك فقدت توازنك ؟ وكيف تتناسق قواك ورغباتك إذا دخلت دورة المياه وجلست ورحت تقلب فى الصحف ، ثم كيف ترتبك ويتلاشى كل شىء فيك إذا فوجئت بأنها ليست الصحف التى اعتدت عليها ؟ أو إذا كانت الصحف التى اعتدت عليها وقرأت فى الصفحة الأولى خبرا أزعجك ؟

ثم ما معنى أنك إذا وقفت أمام المرآة ، ووجدت أن عينيك منفوختان بسبب كثرة النوم تتضايق ؟ وكيف أنك لو نهضت من نوم متقطع وكنت مستريحًا برغم ذلك ووجدت احمرارًا فى عينيك فإن هذا يزعجك ؟

ما الذى فى داخلك . ما علاقة الشاى والقهوة والسيجارة والصحف بهذا الذى فى داخلك ..

ثم ما الذى تراه فى المرآة كل يوم .. إنك لا تعرف وجهك بوضوح .. لأنك تراه كل يوم ! بينما لو رأتك امرأة لدقيقة واحدة فإنها تستطيع أن تقول لك إنك حلقت ذقنك اليوم وأن جانبًا قد حلقته والجانب الآخر قد نسيت بعضه . مع أنك رأيت نفسك ساعة أمام المرآة ..

ما الذى يشغلك وأنت تنظر فى المرآة.. ثم بأى قوة فى داخلك ترى وتفكر وتقلق وتستريح . كيف أن القليل جدًا من السكر فى الفنجان يضايقك .. ثم كيف انعدام السكر فى الفنجان يضايقك .. ما هو هذا الشىء الذى يجب أن يكون « مظبوطًا » لكى تنظبط قدراتك أو إحساساتك .. أو نشاطك .. أو استعدادك للعمل أو للفسحة .. ما هذا ؟

قديمًا جدًا قال الحكيم بقراط : إن الجسم الإنسانى يجب أن تتعادل فيه نسب الأشياء . وقد فسر المؤرخون هذه العبارة الموجزة بأن الإنسان يجب أن يأكل قليلا ويشرب قليلا . ولم يكن الإنسان قد اهتدى إلى التدخين والتليفونات والمواصلات والدرجات والعلاوات والبطاقات والعيادات . ولكن بقراط يطلب منا أن تكون هذه الاحتياجات أو الضروريات متعادلة أو متقاربة فى أهميتها بالنسبة لنا . وهى مسألة صعبة جدًا . ولا يقدر عليها إلا بقراط الذى كان قليل الطعام قليل الشراب .. وقليل النظر فى العالم كله !

وأسهل ما يقال هو : إن الإنسان يجب أن يفعل ما يستريح له . فالعادة مهمة والإنسان حيوان يصنع العادات ويصبح أسيرًا لها وفى ذلك راحته . فالذى اعتدت عليه يجب أن تعمله . ولكن هل كل إنسان قادر على أن يطبق عاداته هو برغم عادات الآخرين .. هذه مشكلة !

ولذلك فالإنسان يعانى من أزمة خطيرة فى حياته : إنه عاجز تماماً على أن تكون له عادة واحدة فى أى وقت لأنه ليس وحده فى هذا البيت أو هذا الشارع أو هذا الأتوبيس أو هذا البلد !

قضية مصرية فى ڤينا

المصريون فى فينا يتحدثون عن أعجب قضية عرضت على المحاكم النمساوية . إنها قضية أب مصرى . إنه يعمل وزوجته أيضًا . وفى يوم عاد إلى البيت ولم يجد أطفاله . ولما سأل قيل له إن عربات المطافئ جاءت وفتحت البيت بالقوة . وحملت الأطفال واختفت .

وذهب الأب والام يسألان وقيل لهما : لا يمكن أن يعود لكما هؤلاء الأطفال .

وحاول الأب أن يعرف فقيل له سبب وجيه جدًّا . وهو أن هؤلاء الأطفال يبكون طول اليوم . وأن الجيران قد اشتكوا إلى سلطات الأمن . وكان لابد أن تستولى الدولة على هؤلاء الأطفال . لأنه ليس من الإنسانية أن يكون الإنسان قاسيا على أولاده إلى هذه الدرجة . إن الدولة لا تقره على هذه القسوة ، وجيرانه لا يطيقون صبرًا على بكاء الأطفال .

فالأب والأم عاملان فى فينا . ويخرجان من البيت كل يوم ويتركان أطفالهما وراء أبواب مغلقة . ولا يجد الأطفال إلا البكاء ، ولا يجد الجيران إلا الصراخ وإلا لعن آباء الأبوين .

كما أن قوات الأمن قد لاحظت أن البيت غير لائق تماما لأن يكون به أطفال . فالبيت ليس نظيفا . لا الأطباق ولا الشوك ولا السكاكين . ثم إنه لا توجد لعب كافية للأطفال . ولاحظوا أيضًا أن وجوه الأطفال ليست نظيفة .

وأن أحد الأطفال يشكو من التهاب فى عينيه . وبالعرض على الطبيب وجد أن الطفل مصاب فى عينه منذ شهور . ولم يعثروا فى البيت على زجاجة قطرة واحدة أو أنبوبة مرهم .

وبناء على ذلك فالدولة ترى أن هذه صورة للقسوة لا يمكن السكوت عليها . ولا تقبل الدولة هذا النموذج السيئ للآباء والأمهات والأطفال . كما أن هذه إساءة للنمسا كلها التى تعتبر إحدى جنات الأطفال فى العالم كله .

ووعد الأب وزوجته النمساوية بالعناية بأطفالها ، ورفضت الدولة تسليم الأطفال . ووعدوا بالانتقال إلى شقة أكبر . وكان لابد أن يعثروا على الشقة أولا ، وهذا مستحيل . ووعدا بأن تترك الأم عملها وتتفرغ للأطفال ووعد الزوج بأن يأتى بمربية من مصر (! !) . ورفضت الدولة تسليم الأطفال ، والرجل دائخ أمام المحاكم والأطفال ما يزالون فى إحدى دور الحضانة يأكلون ويشربون ويعالجون ويرتدون ملابس جديدة .

وإذا ما حقق الأب والأم الشروط التى وضعتها الدولة لتسليم الأطفال فسوف يجدان أنه من المحتم عليهما دفع تكاليف هذه الرعاية التى لقيها الأطفال من الدولة ، مضافًا إليها غرامة كبيرة !

فليس من حقك – فى النمسا – أن تهمل فى تربية أطفالك ، وإذا أهملت فأنت نموذج سيئ تحاول الدولة بكل تاريخها وحاضرها واشتراكيتها أن تستأصلك من المجتمع السليم السعيد فى البلد الذى أنجب أعظم الأطفال وأكثرهم تعاسة : الموسيقار موتسارت !

مسألة أخلاق

رأيت فى مدينة جدة عددًا من المصريين وقد ضاقوا بمصريين آخرين يمشون فى الشوارع ويتكلمون بصوت مرتفع وقد ارتدوا الشباشب والطواقى : وياواد يا حسن ويا بت يا علوية .. أنت يا هباب الطين .. إلى آخر الكلمات التى نجدها فى الأحياء الشعبية .

إنه هذا الشعور بالفضيحة : أن نجد عددا من بنى وطنك فى حالة لا ترضاها . أو لا تطيق أن تراهم وقد جلسوا على الأرض يبيعون صفائح الجبنة البيضاء أو الأرز أو منتجات خان الخليلى . ومن حولهم امتلأت المحلات التجارية العامرة بأبناء اليمن وأبناء حضرموت . وليس للمصريين دكان واحد ... وإنما هم قد افترشوا الأرصفة هذه هى الصورة أو هى المسلسلات التى تعبر إليهم البحر مع كل سفينة قادمة من السويس !

والمطلوب هو أن يصدر تشريع يمنع المصريين من السفر إلى جدة . كيف يمكن أن نفعل ذلك . إذن لابد من أن نمنع بعض المصريين . ولكن على أى أساس يستطيع إنسان أن يمنع مواطنا من السفر ومن أن يحمل معه الهدايا التى حددها القانون . وبعد ذلك كيف نمنعه من أن يبيع هذه الهدايا أوكيف نمنعه أن يبصق فى الأرض أو يرتدى ملابس قذرة أو لا يرفع صوته عند الكلام ؟ كيف ؟ ..

لا يوجد قانون يستطيع ذلك . وإذا استطاع أن يمنع الناس فى مصر ، وهو

لا يستطيع ، فكيف يمنعهم فى السعودية ؟

إننا أمام عدة مشاكل : مشكلة تهريب الأرز ومنتجات خان الخليلى والجبنة البيضاء والحلاوة الطحينية أننا نرى أناسا يتاجرون فى كميات كبيرة جدا . لا يمكن أن تنطبق عليها مواصفات الهدية . بل إن هذا نوع من التهريب . والاتجار فى قوت الشعب . ولابد أن نبحث فى كيفية تهريبها ، أو كيف أمكن تيسير التهريب أو التستر عليه !

وهناك مشكلة السلوك الاجتماعى أو السلوك السيئ الذى يؤدى إلى السمعة السيئة لمصر والمصريين . وهذه مشكلة أخلاقية . ولو أعطيت أذنك لعشرات المصريين لاستمعت إلى أشياء كثيرة تحزنك . ويتساءل الناس عادة : لماذا نحن دون سائر الشعوب نأكل بعضنا البعض . لماذا المصريون هكذا !! وهى أسئلة تتضمن معنى واحدا : أن المصريين هم أسوأ الشعوب . وليس هذا صحيحا . فهم ليسوا كذلك فى بلادهم ولا خارجها . وإذا كانت هناك عناصر سيئة جدا ، فهناك عناصر ممتازة جدا أيضا . وإذا لم يكن الصحيح أن نقول أن كلهم أشرار ، فليس من الصحيح أيضا أن نقول أن كلهم أخيار .. ولسنا وحدنا فى هذه الدنيا الذين انفردنا بالشر أو بالخير .

ولكن المصريين فى الخارج حساسون جدا ويريدون ، ونتمنى نحن هنا ، أن يكونوا نماذج رفيعة للسائح والعامل والمقيم . وسوف يتحقق ذلك بعد وقت طويل من التجارب الشعبية ، وبعد أن يستريح الناس فى بلادهم ، وبعد أن تمتلئ أيديهم وجيوبهم وبطونهم وعقولهم .. فاصبروا عليهم ، اصبروا علينا !

أذواق

أحصيت عدد أنواع الولاعات الموجودة فى أحد محلات مدينة الرياض فوجدتها عشرين شكلا ولونا وحجما . وأثمانها تتراوح بين العشرين جنيها والألف جنيه . وهناك ولاعات بها فصوص من الماس وحبات اللؤلؤ . وهناك ولاعات تتمشى مع زراير القميص وساعة اليد .. وولاعات عليها حروف ، وولاعات عليها عبارات الحظ السعيد . وولاعة عليها قطة الحظ وولاعة عليها أقدام السعادة .. وولاعة تضىء وأخرى موسيقية ، وقد اختفى البنزين من الولاعات واختفت الحجارة وظهر الغاز والبطاريات . وسوف تظهر ولاعات عطرية .. ولا نهاية لتطوير صناعة الولاعات .

ولكن من أجل ماذا ؟ !

من أجل أن يقدم الناس على التدخين فالولاعة تدفعك إلى السيجارة . ولابد أن تكون مصانع الولاعات هى صاحبة المصلحة الأولى فى انتشار التدخين. ولذلك فالولاعات تنميها وتروج لها شركات السجائر العالمية . وهذه الشركات نفسها لا تتوقف عن تطوير السيجارة طولا وتجميلا . فهناك سيجارة مقاس الملك ومقاس الإمبراطور ومقاس سفن الفضاء .. وهناك سجائر مذهبة وسجائر ذات فلتر من الفحم ولكنه من الورق وفلتر من الورق والفحم . وهناك سجائر بالنعناع وسجائر بالليمون وسجائر بالبرتقال ..

وشكل العلبة له دخل كبير فى جاذبية التدخين . فالعلب طالت وعرضت

وقويت جدرانها .. وهذه الشركات تلجأ إلى أحدث الدراسات التسويقية إذا قررت أن تغير لونها . وقد أقامت إحدى شركات السجائر استفتاء عاما على اللون الذى يفضله الزبون . عرضت عشرين نموذجا . ليختار الرجال والنساء والشبان العلبة التى يفضلونها . فلاحظت أن بعضهم يفضل العلبة السادة والتى تجىء عليها الكليات باللون الأحمر .. وفضل آخرون اللون الأسود الذهبى .. وفضل غيرهم أن تكون العلبة حمراء والكتابة بالأبيض الذهبى .. ودرست الشركة حجم جيوب الناس من كل الطبقات وخصوصا جيوبهم الداخلية . ومحتويات هذه الجيوب . وألقت فى الأسواق نماذج مختلفة من العلب . واختارت الحجم المناسب . وجمعت كل رغبات الناس فى ألوان العلبة وحجمها وتنتج هذه الشركة ألوف الملايين من علب السجائر كل عام .

إنها إذن مؤامرة أنيقة على ذوقك ومزاجك وفلوسك .. وصحتك فى النهاية ، إنها خطة مدروسة علميا وأنت ولا أنت هنا . وتظن وأنت تدخن أنك تنفخ والسلام . والمؤكد أنك تنفخ ولكن هذا الهواء الذى يخرج من فمك محسوب بالمليم .. وعندما يداخلك الملل والقرف تجد من يقفز عليك باختراع يغريك ويسيل لعابك ويقوم بتهريب فلوسك من جيبك لتشترى السيجارة وتحرص عليها لماذا ؟ لأنك فى حالة ضيق من نفسك وهذا الضيق يضطرك إلى أن تدخن وعندما تدخن تنسى فى دخان السجائر ضيقك وقرفك وعجزك عن التوقف عن التدخين !

معادلة صعبة

فجأة اكتشف كل واحد منا أنه بلا صديق .

وكانت هذه الحقيقة مؤلمة ومخجلة . بل أحس كل واحد منا أنه يقف فوق سطح إحدى العمارات وأن الخطوة التالية هى أن يرمى بنفسه من فوق أو ينتظر قليلا لعل العمارة تسقط به إلى تحت ! شىء عجيب . كيف هذا ؟

والذى حدث أن برنامجا إذاعيا طلب إلينا أن نستدعى واحدا من الأصدقاء أو أكثر . وإذا لم نستطع أن ندعوه فلا أقل من أن نذكر للسادة المشاهدين أسماء أصدقائنا . وترددنا جميعا ! من الذى نختاره ! ولماذا نختاره دون بقية الأصدقاء ؟ وأكثر من هذا هل هم حقا أصدقاء ؟ وأقسى من هذا ! من هو الصديق ؟ أو من هو صديقى الذى أراه صديقا صدوقا أو الذى أراه مرة كل أسبوع أو حتى كل شهر ؟ وأغرب من هذا : من هو الصديق أو ما هى الصداقة . وكيف ؟

وفجأة هكذا يكتشف الإنسان أنه بلا صديق . ليس له صديق إذ ليس فى الإمكان أن يكون لأى إنسان صديق . وبصراحة : لا توجد صداقة فى هذه الدنيا . وإنما هناك علاقات بين الناس . وهذه العلاقات كالجو : تبرد وتسخن وتهب وتسكن وتعصف وتكون مرة رملية ومرة ترابية .. ثم يصفو الجو .. ويشعر الإنسان أنه وحده على الأرض . أو وحده تحت الشمس أو تحت السماء ! كيف ؟

يجب أن نعترف بأن الناس تباعدوا ولا تسألنى عن أسباب هذا التباعد . إنها إحدى حقائق الحياة الإنسانية اليوم . تباعدوا فى السكن وفى العمل . وإن

الساعات القليلة التى يمكن أن يتقارب فيها الناس هى : المجاملات الاجتماعية أو الأندية الرياضية أو بالصدفة فى الشارع أو عند الطبيب . وأن أحدا لم يعد يناقش أن يعود الناس من جديد إلى حياة القرية حيث يتجاور الناس ويتلاصق الناس وتتشابك أيديهم وأفواههم وآذانهم وقلوبهم . هذا غير ممكن . وليس ممكنا إعادة بيت العائلة . فإن البيت الواحد لا يعرف سكانه بعضهم البعض . ولا يتلاقون إلا على السلم أو فى المصاعد أو الأتوبيس ..

وفى الأسرة الواحدة يتباعد الأزواج والأبناء . هذا فى عمله وهذا فى مدرسته .. أو أن الأبناء كبروا وأصبحت لهم مشاغل أخرى أو بيوت أخرى ..

وفى العمل كثير من الزملاء . أو الأصدقاء ، أو قليل جدا من الأصدقاء بين أبناء المهنة الواحدة .. هؤلاء الأصدقاء كيف هم أصدقاء . هذا هو السؤال . ولا جواب عليه . أو أن الجواب لا يريح . لأنه غير ممكن أن يتقارب الأصدقاء . فكل واحد له عالمه . وكل عالم مليان ومكهرب أو ملبد بالسحب والهموم . وكل إنسان مهموم . وكل إنسان غير قادر على أن يحمل همومه الخاصة ومطلوب منه كصديق أن يحمل عن صديقه بعض همومه . وأن ينسى همومه هو .

وكان من نتيجة هذه الهموم الكثيرة أن أحس كل إنسان بأنه وحده وأن أحدا لا يتسع وقته لسماع قصته أو مأساته . ولذلك أصبح للدنيا هذا الطعم المر ، فليس فيها هذا الصديق فإن وجود أى إنسان صديقا ، كان شديد الحساسية له . يحاسبه على الصغيرة والكبيرة وبسرعة يجعل اخطاءه خطايا . ويفقد الصديق . فاذا فقده راح يتحدث عن مزاياه .. ويحاول ان يستعيده . ولكنه لا يستطيع .. وبعد ذلك يلعن الصداقة والصديق .. وفى النهاية يجد انه بلا صديق .. وعندما يصل الى هذه الحقيقة يضع هذه النقطة السوداء فى نهاية كل سطر وكل حديث .

درس فى التربية

ممكن جدا ان تموت زوجة رجل وتترك له أربعة من الاطفال ويتزوج بعدها لتربية الاطفال وفى أثناء هذه التربية تأتى له بأطفال آخرين وتتولى تربية الجميع . أو تربية البعض على حساب البعض الآخر . وبذلك يولد الظلم القائم على التفرقة فى معامله أبناء الزوجة وأبناء الزوجه السابقة ..

ولكن هذا الرجل لم يتزوج بعد وفاة زوجته . وقرر بأن يقوم هو بدوره كأب وكأم فى غياب الأم . وكان قراره بألا يتزوج سببه أنه لايريد أن يضيف إلى شعور أبنائه بفقدان الأم شعورا آخر بظلم الأب لهم ، عندما يأتى لهم بزوجة أخرى .. أو بأم بديله !

وشاءت الظروف أن تموت أخته وزوجها فى حادث سيارة . وأن تترك له أربعة من الأطفال . وقرر هذا الرجل أن ينقل أبناء أخته إلى بيته . وأن يتكفل بتربية الجميع . وأن يطلب من أولاد أخته أن ينادوه : بابا .. ولا يحب أن يسمع منهم كلمة « أونكل » فهو أبوهم جميعا ، وسعيد بأنه نذر حياته لذلك ..

ومضى على وفاة زوجته عشرون عاما ، وعلى وفاة أخته سبعة عشر عاما . وفى استطاعتك أن تتصور معظم هؤلاءالبنين والبنات فى الجامعة الآن . وأنه هو الأب وهو الأم وهو المدرس وهو رجل الدين وهو الطبيب ، ويلقى عظيم الاحترام والامتنان من أبنائه ومن الجيران . ويحمد الله الذى قد يسر له ولأولاده وأولاد أخته ، كل سبل الرزق الحلال .

وهو رجل مثقف ومتحرر أيضًا . ولكن حريته تصبح فى البيت اعمالا محسوبة. فهو لا يدخن فى البيت .. ويدخن خارج البيت . لماذا ! لأنه قرر أن يكون رجلا نموذجيا . وهو يدعو للصلاة ويؤديها . ويطلب من أولاده أن يفعلوا ذلك ويحاسبهم برفق . ويؤكد لهم ان الله قد أعطاهم الكثير ومن الواجب أن يشكروه على ماآتاهم فيضاعف لهم الرزق والحظ والصحة وحب الناس . وكذلك يفعلون ..

وواحدة من البنات .. تقول له :

– ما رأيك يا بابا ؟

– نعم يا حبيبتى .

– هل أتزوج ؟

طبعا . ضرورى . ألف مبروك من هذا الشاب الذكى الذى اختار فتاة جميلة مثقفة مؤمنة مثلك . إننى أحسده !

– إنه زميلى فى كلية العلوم .

– وهل أنت على يقين من احترامه لك وحبه لقيمك الأخلاقية وقدرته على أن تكون له حياة كريمة مستقلة .

– على يقين من ذلك .

– ألف مبروك. وليبارك الله هذا الزواج ..

وتزوجت أولى البنات .. وتزوجت الثانية والثالثة والابن الأكبر.. وأفراح بالزواج وأفراح بالنجاح . وشكر لله الذى وفق الجميع فى كل خطوة نحو السعادة العامة .

وبقية الأولاد فى السنوات النهائية .. وكلما خلت غرفة تحولت إلى مكتبة أو قاعة للاستذكار أو قاعة للألعاب . والبيت لا يفرغ وإنما يمتلئ بالحياة والنور..

وقال لى صديقى ، الذى لا يريد أن أذكر اسمه وإنما هو يشكر الله الذى أعطاه

الأولاد الناجحين الشاكرين له السعداء بأبوته . والسعيد ببنوتهم جميعا : كلها خمس سنوات لا أكثر .. وبعدها سوف أتزوج . ما رأيك ؟ .

قلت : أب مثالى . وأم مثالية . وأخ ومدرس وطبيب ومصلح اجتماعى .. أنت مثل عليا . أنت الخير أنت الحب . أنت نادر فى هذا الزمان !

مأساة هذه القرية .. وغيرها

لم أكن أعرف أين تقع على خريطة مصر أو الجيزة قرية اسمها « نزلة أبو مسلم » .. ولكن أخيرا جدا مررت بها أزور أحد أقاربى الذى يملك حديقة هناك . وسمعت العجب عن الجمعية الزراعية هناك . أو على الأصح فرع الجمعية هناك .

فى معظم الأوقات لا تجد الموظفين . ثم إنهم يخضعون للوائح وقوانين لا نعرفها فى مصر كلها .. ثلاثة أيام إجازة فى الأسبوع . هكذا يقولون لك .. وإذا وجدت الذى يبيع فلن تجد الذى يقبض الفلوس . وسمعت أن هذا القريب الطيب ذهب إلى الجمعية ليشترى بعض المبيدات الحشرية . فقيل له : تعال غدًا .. وجاء الغد وذهب الرجل . فقيل له : أهلا وسهلا بك غدا لأن الست التى تقبض الفلوس إجازتها اليوم . وفى اليوم التالى ذهب الرجل وبمنتهى الصبر قال : هل جاءت الست ؟ قالت الست : نعم .. أهلا بك غدا لأن الرجل الذى يبيع إجازته اليوم . فتعال يوم السبت لأن غدا إجازة عادية . ولابد من يوم السبت لأن الأحد إجازة ! .

وتندهش إذا ذهبت كما اندهشت أيضا : كيف نقدم الخدمات للفلاحين ؟ كيف يمكن أن نضع النموذج العملى أمام الناس ؟ كيف يكون الذى تعلم قدوة

حسنة لهؤلاء الذين لم يتعلموا . ولن يتعلموا قبل وقت طويل ..

أذكر أننى رأيت فيلما هنديا يصور حياة الفلاحين . والذى أذهلنى فى الفيلم أن رجلا ذهب يشكو للطبيب البيطرى أن زوجته مريضة . ولم يرد الرجل .. ثم قال له إن الثور الذى يملكه مريض . فرفع الطبيب رأسه ليستمع إلى مزيد من إيضاحات الفلاح الهندى . ونهض الطبيب ليذهب لعلاج الثور . وفى الطريق سأله الطبيب : أيهما أكثر مرضا : زوجتك أو الثور؟ فقال الفلاح : كلاهما مريض . وسأله الطبيب : إذا كان لابد أن أبدأ بالعلاج فأيهما تختار؟ فقال الرجل : زوجتى مريضة لأن الثور مريض . وقال الطبيب : يعنى أنت تريد منى أن أعالج الثور أولا لعل هذا أن يشفى زوجتك ! وهز الرجل رأسه قائلا : نعم .

ويحكى لنا الفيلم أن الطبيب ذهب لعلاج الثور .. ولم يشأ أن ينظر إلى الزوجة . ومات الثور . وماتت الزوجة ليظهر لنا الطبيب وهو يبكى فى نهاية الفيلم ..

فلم يكن هذا الطبيب بيطريا وإنما كان طبيبا بشريا .. وظهر الفلاح الهندى يبكى على زوجته والثور ..

أما الحسرة فهى التى رسمها المخرج على وجوه المتفرجين أسفا على حالهم – وعلى حال أهل نزلة أبو مسلم !

البحث عن حل

أريدك أن تتصور المأزق الذى وقعت فيه . أو سوف يحدث لى بعد ذلك .

إننى أمام إنسان يركب سيارة بسرعة وينظر فى المرآة التى أمامه ليرى ما وراءه .. والإشارة الحمراء دامية أمامه .. ثم هو متجه إلى تقاطع .. ويدوس على البنزين .. ولا يسمع تحذيرات الناس من حوله .

والمطلوب الآن : أن يرفع رجله من فوق البنزين .. أو يقفز أى إنسان آخر ويتجه نحو هذا المقعد . ويوقف السيارة تماما . ولكن المشكلة الآن : أنه لا يوجد وقت كاف لاتخاذ مثل هذا القرار الحيوى . وعلى ذلك فسوف يحدث ما لا يدرى به أحد . مأساة .

بعبارة أخرى : هذا رجل أعرفه . ولكن الأيام باعدت بيننا . فلم أره من وقت طويل وأكاد لا أعرفه . فقد تغير تماما . سافر كثيرا . وتقلب فى البلاد .. أو قلبته البلاد ولعب به الناس . إنه إنسان مختلف . عرفته بصورة أخرى . كأنه أدخل أحد الأفران التى تراها فى السينما .. دخل من ناحية إنسانا ليخرج من الناحية الأخرى شيطانا . وعنده أسباب كثيرة لهذا التحول العظيم . فقد وثق بالناس كثيرا . فعاقبوه على ذلك . ثم عاد لا يثق بالناس لا كثيرا ولا قليلا ، فعاقبوه على سوء الظن المطلق . وأصابته الحيرة بين ما هو خير وما هو شر.. بين الناس الذين يحبهم ، أو كان يحبهم ، أو ضرورى أن يحبهم ليستريح إليهم نفسيا .. وبين الذين لا يطيق حبهم ، ولا يستطيع ان يصارحهم بذلك . ولا أن يجاهر بصدى ذلك فى نفسه .

أما الذى أصابه فهو نوع من « الكفر الاجتماعى » .. كفر بالناس . وحتى إذا كان هناك أى أمل ، فليس هو الشخص الذى يقدر على ذلك ..

وفى هذه المحنة الفظيعة ظهرت فى حياته سيدة . رفضها أول الأمر .. ثم أقبل عليها بعد ذلك ليزداد رفضا لها . ثم رثى لحالها ، فهى أيضا صاحبة مأساة . وما زال يستمع إليها وتتحرك فيه كل مواجع الإنسان .. وأصبح هو مجموعة من الأطراف والأغصان الحانية عليها . وقفزت السيدة على أغصانه كأى بلبل يغنى له ويتغنى بمحاسنه .. ومالت الشجرة ، وانهار الرجل . وأحبها . وكان ذلك بسرعة أذهلت السيده وازعجتها أيضا . ولكنها لا تعرف ما الذى حدث له ، ولا ما الذى انكسر فى أعماقه .. ولا كيف أنها جاءت لتنقذه من الانهيار الشامل .. فانهار ..

واختفت السيدة لتظهر مع رجل آخر .. وفى التليفون أخبرنى هذا الصديق أنه سوف يقتلها وينتحر . وأقفل التليفون .. ومطلوب منى أن أحول بين المسدس وقلبها ورأسه بعد ذلك . ولا أعرف أين هو ولا من ينقذه من هذا القرار ! ولا أعرف أين أجد هيتشكوك ليختار نهاية أهدأ وأفضل لنا جميعا !

بأنفسنا نبدأ

عندما كنت فى أثينا منذ أكثر من سنة تذكرت مدينة الإسكندرية ونظافتها وبشاشة الوجوه فيها ، منذ خمسة وعشرين عاما . ما الذى أصاب الإسكندرية ومدنا أخرى كثيرة فى مصر . يقول م . ى المراقب العام بالجمارك بالإسكندرية لعل السبب هو أن اليونانيين كانوا يملأون الإسكندرية وأنهم كانوا سبب نظافتها . ثم رحل اليونانيون ، ويشير إلى حى « الإبراهيمية » الذى عاش فيه اليونانيون ، وكان هذا الحى نموذجا للنظافة .. ويروى هذه النكتة عن واحد يونانى سمع بائعا ينادى

على البلح ويقول : يا للى نايم فى العسل نوم – ولم يكد اليونانى يقترب من البلح حتى طار ألوف الذباب فقال له اليونانى : خليه نايم فى العسل ! وانصرف الرجل ..

ويقول م . ى إنها ليست نكتة ، إنها حقيقة الآن تعال تفرج على الإبراهيمية وعلى الذباب والهباب والتراب النائم فى العسل وفى البصل !

وليست الإسكندرية وحدها التى انفردت بهذا النائم فى العسل وفى الوحل ، وإنما فى بلادنا مدن أخرى كثيرة : فى القاهرة والجيزة .. وفى مدينة المنصورة بلدى ، لا تكاد تنزل من محطة السكك الحديدية حتى تشعر أنك أخطأت الطريق إلى مدينة أخرى فى القرن العاشر الميلادى .. وإلا فما علاقة الخيول والبغال واصطبلاتها الملحقة بمحطة المنصورة ثم ما هذا الذباب والوحل والزفت فى الشوارع ثم كيف يسكت الناس على ذلك كله ؟. كيف لا يقول : آه .. كل من يترحلق على الأرض أو تتلوث ثيابه ..

من الذى نلومه ؟ لا يمكن أن نلوم الاجانب لأنهم خرجوا . فهل كان من الضرورى أن يبقوا فى مصر ، حتى لو كانوا أصدقاءنا اليونانيين .. هل من الضرورى أن نظل ضيوفا على كل الأجانب ؟. هل من الضرورى أن نعيش تلاميذ فى مدرسة كل أجنبى يعلموننا الأكل والشرب وعدم البصق على الأرض وإدارة وجوهنا للحائط .. إلخ .

إنه الإهمال العام .. إنه التراخى الشعبى .. إنه التفكك الإدارى .. إن قبضتنا قد اتسعت أصابعها على كل ما هو واجب .. ربما كان اليأس العام سببا معقولا .. وقد أدى هذا اليأس إلى الشعور بعدم جدوى أن يكون الإنسان مطيعا ملتزما نظيف اليد والرجل والبيت والشارع واللسان ..

فما هى بداية النظافة العامة ؟

إنها تبدأ بالنظافة الخاصة ، أى فى البيت ، فى المدرسة .. أى نظافتك قبل أن تنزل إلى الشارع ، فإذا حدث ذلك أحسست كطفل وكأب أن الشارع امتداد للبيت ، وإن البيت له صاحب والشارع يملكه الجميع ، وأنه لا فرق بين الذى أملكه وبين الذى نملكه .. إننا يجب أن نصون الجميع بنفس الصدق والإخلاص ، وأن البيت إذا كان دليلا علينا ، فإن مصر كلها صورة لنا أمام أنفسنا وأمام غيرنا .. وربما كان إحساسنا بالغير أقوى ، وخوفنا من الفضيحة والعار أقسى من النقد الذاتى .. نحن نهتم بالبيت والأكل والشرب وأدوات الأكل والشرب إذا جاءنا ضيوف .. ونهمل ذلك كله إذا لم يكن هناك آخرون يرون ويتغامزون ويلومون ويعيبون بعد ذلك .. وهذا ما يحدث فى شوارع مصر وأحيائها : إنه الخوف من السائح الأجنبى ، فهل تؤجر مصر مفروشة للأجانب حتى تكون فى نظافة هيلتون وشيراتون وميريديان — عار علينا !

نحن والطوفان

تهمنى جدا قصة الفتاة الأمريكية باتريشيا هيرست ، لا لأنها مليونيرة ولكن لأنها مشكلة حقيقية . وقد تكررت هذه المشكلة أو هذه المأساة ألوف المرات دون أن نلاحظ ذلك . وهى مشكلة لم تجد حلا إلا على شكل مأساة . ومنذ يومين فى القاهرة انتحرت فتاة وانتحرت اختها من بعدها لنفس السبب : قسوة الأب وقسوة الأم . أو عنف الأب وسلبية الأم . فكانت السلبية نوعا آخر من القسوة . أما النتيجة فهى أن الفتاة هربت من الأب ومن الأم إلى عالم آخر بلا آباء ولا أمهات ولا قسوة ولا رحمة : العالم الآخر !

والانتحار ليس حلا .. ولكنه يأس من وجود حل . وأنا أعرف هذا المعنى

جيدا . فقد فكرت فى الانتحار أكثر من مرة . ولم أجد حلا .. أو لم أجد أحدا أقول له حيرتى ودوختى وعذابى مع نفسى ومع الناس . وفى حالة اليأس والقرف وتفاهة الدنيا وتفاهتى أيضا جعلت من نفسى قاضيا ومحاميا ووكيلا للنيابةوجلادا وقررنا جميعا إعدام ذلك الشخص الذى وقف أمامنا : أنا . ولأسباب غريبة لم أتمكن من تنفيذ الحكم . ولكن المشكلة بقيت فى مكانها من نفسى. وهى أن الإنسان عندما لا يجد أحدا أو عندما لا يجد « الأحد » أو الشخص الذى يريد حنانه ، فإنه يترك الدنيا كلها . لا ليبحث عنه ولكن يأسا من البحث عنه والعثور عليه !

والفتاة الأمريكية قالت الكثير فى تفسير انضمامها إلى إحدى العصابات .. أو اضطرارها إلى ذلك .. ثم تبرير ما حدث .. أو تفسير ما حدث .. ولكن الواضح جدا أن الفتاة ليست آسفة على ما فعلت . وإنما هى وجدت فى إزعاج والديها ودهشة الناس . عقابا كافيا لوالديها .. لأن هذه الفتاة أرادت أن تعاقب والديها على إهمالها والانشغال عنها .

وهذه هى مشكلة الجيل . أى كل جيل فى كل عصر .. إنها مشكلة نوح عليه السلام وابنه .. فلما حدث الطوفان ألقى ابنه بنفسه فى الماء ، وقال له أبوه : يا بنى اركب معنا .. فقال له الولد : لن أركب وإنما سأسبح فى الماء حتى أصل إلى الجبل .. أو إلى الشاطئ .. قال أبوه : لا شاطئ اليوم .. تعال معنا !

ولابد أن ابن نوح قد لاحظ اهتمام والده بجمع الحيوانات والنباتات من كل نوع ولون .. لأنه مشغول بأن يحفظ الحياة أو بذور الحياة ليعيد غرسها على الأرض من جديد عندما ينحسر الماء .. وأدرك الابن أن أباه أهمله أو انشغل عنه .. وأن هذه الحيوانات جميعا أهم وأبقى وأنفع منه .. فانتحر الابن .

هل هى عقوبة يستحقها كل أب ؟ فالابن يطلب كل شىء مضافا إليه الحنان .

فإذا أعطاه الحنان طلب كل شيء .. فإذا أعطاه كل شيء والحنان فيجب ألا يشكره على شيء .. لأنه لا شكر على واجب ! !

منتهى العقوق أيها الأبناء !

الحب لا يُشترى

شيئان لا يشتريان بالمال : الصحة والحب !

أما ابنة المليونير الصحفى هيرست فقد وجدت المال والصحة . ولا يبقى إلا الحب . ثم وجدت الشاب الذى يحبها . وتركت بيت والدها وعاشت مع الرجل الذى يحبها . وهى قد فعلت ذلك لأنها حرة تفعل ما تشاء ولسبب آخر هام جدا هو أن لديها إحساسا بأن أمها لا تحبها . وأن والدها رجل غنى وقد وفر لها كل ما تريد واعتقد أن هذا يكفى .. فليس عنده وقت لكى يراها أو يتحدث إليها .

وفى إحدى المرات سألت أباها : بالضبط ما هى علاقتك بى ؟

ولم يجد الأب ما يقوله سوى أن ابنته تداعبه . ولما وجدها جادة فى سؤالها طلب إليها أن تنام مبكرا . ولما وجدها متجهمة طلب إليها أن تكف عن قراءة كتب الفلسفة . ولما وجد الحزن عميقا على وجهها طلب إليها أن تترك خطيبها مادامت هذه أفكاره . ولما كان الصمت الحزين العميق هو الحائط العالى الذى وجده أمامه قال لها : اسمعى يا ابنتى .. أنت أحسن حالاً منى . فأنا لم أر أمى ولا أبى .. وأنت ترين الاثنين كل يوم . وفى هذا الكفاية !

ولم يكن جوابا شافيا ، وإنما كان سما دخل دمها .. أو ميكروبا تسرب إلى قلبها وعقلها . وأحست باتريشيا هيرست أنها غنية جدا . ولكنها يتيمة . بلا أبوين . فأبواها موجودان ولكن ليسا فى حياتها ..

وذهب الأب إلى الطبيب النفسى يسأله عن « حالة » ابنته . وكان رد الطبيب أن الفتاة تعانى من العزلة النفسية .. وأن أى إنسان يجلس وحده أو يعيش وحده سوف تهبط عليه طيور جارحة تخطفه إلى مكان بعيد .. وليست هذه الطيور سوى الأفكار السوداء أو النزعات الإجرامية أو الانتحارية . وأن الفتاة لديها استعداد عظيم لذلك !

وصدقت نبوءة الطبيب .. وانضمت الفتاة إلى إحدى العصابات .. أو عرفت إحدى العصابات أزمة هذه الفتاة وخطفتها . أو أن خطف الفتاة كان نوعا من توارد الخواطر . فهى قد قررت أن تختفى أو تتوارى أو تعاقب الأبوين على هذا الاهمال .. أو أنها قررت أن توجع قلب الأب الغارق فى الذهب ، أو الأم المدفونة فى الفساتين والحفلات ! .

ولم يفهم الأب إلا أخيرا أن ابنته هذه كانت فى حاجة إلى شىء أكثر من الفلوس أو شىء لا يمكن شراؤه بالفلوس : الحب .. أو الحنان . وأن الحب الذى نجده فى الخدم والحاشية ليس هو الحب . وإنما هو نوع من الحب الصناعى .. مثل « اللبن الصناعى » .

والطب الحديث ينصح الأم أن ترضع طفلها من لبنها ، وليس من « اللبن الصناعى » .. فأطفال اللبن الصناعى سوف يصابون بأمراض كثيرة .. وكذلك أطفال « الحب الصناعى » و « الحنان الزائف » .. وليست هذه الفتاة المليونيرة إلا نموذجا صارخا لذلك ! .

كتب للمؤلف

١ – دراسات :

١ – وحدى مع الآخرين	الطبعة الثانية
٢ – عذاب كل يوم	الطبعة الثانية
٣ – طريق العذاب	الطبعة الرابعة
٤ – مع الآخرين	الطبعة الثالثة
٥ – الوجودية	الطبعة الثانية
٦ – يسقط الحائط الرابع	الطبعة الرابعة
٧ – كرسى على الشمال	الطبعة الثانية
٨ – ساعات بلا عقارب	الطبعة الثالثة
٩ – قالوا	الطبعة الثالثة
١٠ – وداعاً أيها الملل	الطبعة الرابعة
١١ – ألوان من الحب	الطبعة الثالثة
١٢ – مدرسة الحب	الطبعة الثالثة
١٣ – من نفسى	الطبعة الثالثة
١٤ – شارع التنهدات	....
١٥ – الخبز والقبلات	الطبعة الثالثة

١٦ – الحائط والدموع — الطبعة الخامسة

١٧ – الذين هبطوا من السماء — الطبعة السادسة

١٨ – يوم بيوم — الطبعة الثالثة

١٩ – يا من كنت حبيبى — الطبعة الثالثة

٢٠ – من أول نظرة — الطبعة الثالثة

٢١ – وكانت الصحة هى الثمن — الطبعة الثانية

٢٢ – أرواح وأشباح — الطبعة الثالثة

٢٣ – الذين عادوا إلى السماء — الطبعة الثانية

٢٤ – قلوب صغيرة — الطبعة الثالثة

٢٥ – شىء من الفكر — الطبعة الثالثة

٢٦ – كانت لنا أيام (فى صالون العقاد)

٢٧ – لو كنت أيوب (اقرأ) — الطبعة الأولى

٢٨ – مقالات فى السياسة (جزءان)........

٢ – قصص :

٢٩ – بقايا كل شىء — الطبعة الثالثة

٣٠ – عزيزى فلان — الطبعة الثالثة

٣١ – هى .. وغيرها — الطبعة الثالثة

٣ – رحلات :

٣٢ – حول العالم فى ٢٠٠ يوم	الطبعة الثالثة عشرة
٣٣ – اليمن . . ذلك المجهول	الطبعة الثانية
٣٤ – بلاد الله . . خلق الله	الطبعة الثالثة
٣٥ – أطيب تحياتى من موسكو	الطبعة الثانية
٣٦ – أعجب الرحلات فى التاريخ	الطبعة الثالثة
٣٧ – غريب فى بلاد غريبة	الطبعة الرابعة
٣٨ – لعنة الفراعنة	الطبعة الثانية
٣٩ – أوراق على شجر	الطبعة الثانية

٤ – مسرحيات :

٤٠ – الأحياء المجاورة !

٤١ – حلمك . . يا شيخ علام

٤٢ – مين قتل مين ؟

٤٣ – جمعية كل واشكر !

٤٤ – كلام لك يا جارة

٥ – مترجمات :

٤٥ – الإمبراطور جونز أونيل

٤٦ – رومولوس العظيم — ديرنمات

٤٧ – هبط الملاك فى بابل — ديرنمات

٤٨ – أمير الأراضى البور — ماكس فريش

٤٩ – فوق الكهف — تنسى وليامز

٥٠ – بعد السقوط — أرثر ميللر

٥١ – هى . . وعشاقها — أربع مسرحيات – لديرنمات

٥٢ – الشهاب — ديرنمات

٥٣ – سواد عينيها — جيرودو

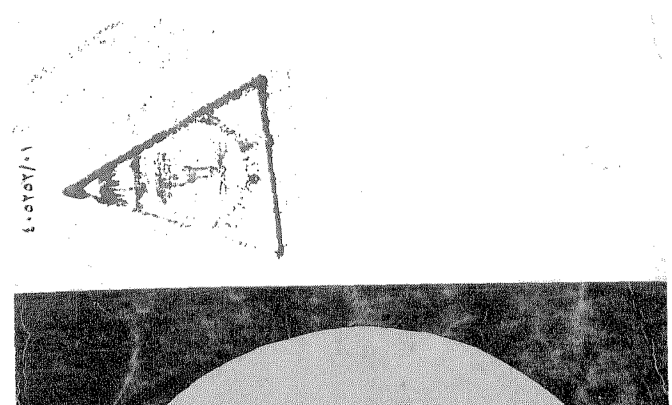
٥٤ – الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله

٥٥ – كلهم سقطوا

رقم الإيداع	١٩٨٢/١٧٦٥
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧–٧٣٥٨–٢٢–٩

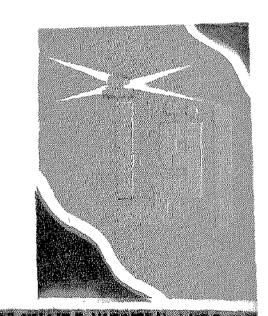
١/٨١/٣٦٤

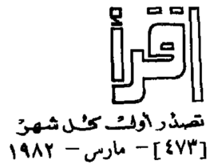
طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)



دكتور نعيم عطية

الفن الحديث :
محاولة للفهم





تصدر أول كل شهر
[٤٧٣] - مارس - ١٩٨٢

رئيس التحرير **أنيس منصور**

دكتور نعيم عطية

الفن الحديث : محاولة للفهم



دار المعارف

تصميم الغلاف : منى جامع

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

إهـــداء

يدك البيضاء فى يدى ،

ونحن نشاهد لوحاتك ،

سألتنى

فكتبت على هذه الصفحات إجاباتى .

(ن . ع)

أحكام بالتحقير

إن أول مايلفت النظر عندما نضع الفن الحديث موضع الاعتبار ، هو السرعة التى خطا بها هذا الفن خطوات تطوره ، ففى أقل من أربعين عاماً مر الفن الحديث من « الانطباعية » إلى « التجريدية » . صحيح إن الحياة فى العالم الذى يعبر عنه هذا الفن قد تطورت نحو إيقاعات لم تكن معروفة من قبل . وإذا كان طبيعيًّا فى مجتمع محافظ أن يبدو الفنانون قليلى الثورية ، وأن يخضعوا فى آدائهم الفنى لمطالب صارمة ، فإن العكس هو الطبيعى فى حضارة مثل حضارتنا . ومن العادى أيضًا أن يتنوع الإنتاج الفنى فى ظل تلك الحضارة ، وأن نوجد إزاء انشقاقات ومحاولات ذات طابع المغامرة ، فهذا مايحدث أيضاً فى مجالات أخرى من النشاط الإنسانى .

ومع ذلك فإن التجارب التى تتابع منذ أواخر القرن الماضى إذا كانت متعددة ومن بعض النواحى متعارضة ، فإن هذا لايحول دون وصولها إلى نمو من السهل أن

نتبين وجه المنطق فيه . لقد وجه الانطباعيون التصوير نحو التفسير الذاتى للموضوع ، وبالتالى نحو التقليل من شأن الشيء المصور . وذلك بإحلال « الإحساس الوقتى الذى يولده الشيء على العين » محل « الصورة الموضوعية للحقيقة المرئية » وقد مهد أولئك الانطباعيون الطريق أمام تحرير اللون والشكل بتحليلهم الظواهر الضوئية وبترجمة الضوء الأبيض إلى مركباته الملونة . لاشك أن الانتشاء الحسى عندهم لم يكن يتعدى العين ، وظل فى رابطة ضيقة مع الطبيعة التى أثارته ، لكن هذه النشوة عند « فان جوج » أُشْرِبَ بها الكيان كله وأصبح الفنان بدلا من أن ينقل ماهو أمام ناظريه ، يستخدم اللون بشكل أكثر تعسفاً كى يعبر عن نفسه بقوة أشد . وكذلك كان الحال عند « جوجان » ، وعند « سيزان » ، وعند « سوراه » ، فقد بدت اللوحة نتاجاً للمخيلة أكثر منها تصويراً للعالم الخارجى . ومنذ ذلك الحين أصبح الفنان أكثر انشغالا بما يحس به أو يتخيله وأقل انشغالا بما يمكنه أن يلحظه أو يلمسه فى الواقع المحيط به . ومن ثم عمد الفنان إلى استخدام المسلمات الطبيعية استخداماً حُرًّا . وهو يلجأ فى ذلك إلى التحوير والتعبير ، ويدفع بالظواهر الطبيعية إلى الحد الذى تَضْحَى الأشياء فى لوحاته غير متبيِّنة . وقد مضت الطبيعة فى هذه الظروف تفقد قيمتها وتتحلل فى سبيل مدلولات يُشْحَنُ بها الشكل واللون . وفى النهاية تتلاشى تلك الصورة طالما قُدِّرَ للجانب التعبيرى الغلبة على الموضوع المرسوم .

وقد تزايد عدم اهتمام الفنان بالتصوير الواقعى عندما رأى إلى جواره شخصية لم يكن يعرفها أسلافه السابقون : ألا وهو المصور الفوتوغرافى . وقد أبدى هذا الأخير استعداده بسرعة لتحمل بعض المهام التى كانت وقفاً على الرسامين من قبل ، وذلك لأنهم كانوا وحدهم القادرين على أدائها . لم يستحوذ المصور الفوتوغرافى على « البورتريه » فحسب ، بل امتد فضوله إلى كل ماينتمى إلى الحقيقة المرئية ،

وقد عمد إلى تسجيلها من خلال عدساته ، بل وإلى استخراج العديد من الصور لتسجيلاتها . لاشك أن هذه الصور قد لاتكون أكثر موضوعية من تلك التى يرسمها الفنان ، بل يصل الأمر اليوم إلى أن تقدم لنا الكاميرا صورًا تجريدية . على أن ذلك لم يَحُلْ دون أن تُكرِّس الكاميرا عادة لاستكشاف العالم الخارجى . وإنها قادرة على نقله ملتزمة بموضوعية لم يبلغها الفنان ، بل ويفترض أنه ماسعى إلى تقصيها وأستهدافها قط .

ليس هذا كل شىء ، فمن المصور الفوتوغرافى ، ولد المصور السينمائى الذى عرف بدوره أن ينقل الحركة ، وأن يعرض الحياة مباشرة فى أصدق صورة ممكنة ، ومالم تكن اللوحة بقادرة إلا على الإيحاء به أصبحت السينما قادرة على الإبانة عنه . فبدلا من مشهد وحيد تقتصر عليه اللوحة تقدم لنا السينما حركة متصلة ومتشابكة .

وإذ توافرت للسينما سيادة الحركة ، وسيادة الزمن ، وسيادة المساحة ، فإنها تكون أكثر قدرة من المصور الفنان عندما يتعلق الأمر بسرد حكايات وتقديم موضوعات روائية ، أو تاريخية على النحو الطبيعى . إنها قادرة أن تفعل ذلك بشكل أشد استحواذًا على الباب الجماهير . وإذا اقتصر الأمر على تقدير « الحدوتة » فإننا سنكون أكثر تأثرًا بفيلم يحكى ثورة شعب مما سنكون عليه عندما نشاهد لوحة « الحرية تقود الشعب » لديلا كروا .

لكن هل يعنى هذا أن وجود الفوتوغرافيا والسينما يفسر وحده انصراف الفنان الحديث عن معالجة بعض الموضوعات التى ألف أسلافه معالجتها ؟ يجيب الناقد « جوزيف إميل موللر » على ذلك بالنفى فى كتابه عن « الفن الحديث » الصادر عن ١٩٦٣ ويقرر أنه قد تدخلت عوامل أخرى أوصلت إلى ذلك . ومن ضمنها عامل يجب عدم التقليل – فى نظره – من أهميته ، وهو العداوة التى لقيها التيار الحديث فى الفن من قِبل جمهور النقاد .

ماعادت تخطر على البال حدة الخصومة ولاسخافة الحجج التى لقيها الفن الحديث فى مطلعه لكن النصوص موجودة ومن المفيد أن نعاود قراءتها من وقت لآخر. عندما عرض « إدوارد مانيه » لوحته المشهورة « أوليمبيا » عام ١٩٦٥ ثار النقاد فى وجهها قائلين عن تلك المرأة التى صورها مانيه إنها نوع من أنثى الغوريلا. إنها مسخ دميم من المطاط محاط بالسواد. إنها نموذج التُقِطَ من أحط أوساط الصعاليك، ذات بطن صفراء مقززة، ترقد على الفراش عارية، وتتحدى كل قيم الذوق الجميل والأخلاق الفاضلة. وعلق النقاد أيضًا على هذه اللوحة بأنها شىء مضحك، وقرروا أن الفن الهابط إلى ذلك الدرك لايستحق منهم حتى اللوم.

وعندما أقام الانطباعيون معرضهم الجماعى الثانى عام ١٨٧٦ كتب ناقد الفيجارو يصف هذا الحدث قائلا كُتِبَ الشقاءُ على شارع ليبيليتيه. هاهى كارثة جديدة تحل عليه بعد أن شب الحريق فى دار الأوبرا. فقد افتُتِحَ عند ديران – رويل معرض يقال إنه للتصوير. يدخل المار المسالم، فترى عيناه المذعورتان عرضاً فظًّا.. خمسة أو ستة من المخبولين بينهم امرأة، مجموعة من التعساء أصابتهم لوثة الطموح وحب الظهور فتلاقوا ليعرضوا أعمالهم ... وبعد سنة كتبت صحيفة أخرى عن هؤلاء الفنانين « إنه الجنون بعينه. إنه لإصرار على ماهو بشع وفظيع » وفى عام ١٨٨٠ كتب ناقد آخر يقول: إننا نميل إلى الاعتقاد أمام لوحات بعض أعضاء هذه الجماعة أنهم مصابون بمرض عضوى فى العين. فهذه رؤى فريدة تبعث السرور فى أطباء العيون والرعب فى رجالات الأسرة المحافظة.

ومن السهل أن نتابع مثل هذه الإشارة الهجومية، فقد كانت تُكتَب عبارات مماثلة إلى عهد قريب عن « الوحشيين » تارة، وعن « التعبيريين » والتكعيبيين تارة أخرى. ومن المؤكد أن الفنانين الذين هاجمتهم هذه العبارات لم يكن يقرءونها

بازدراء ومرح ، مثلما نقرأها اليوم . فقد كانت مثل هذه المقالات فى أغلب الأحيان أحكاماً بالتحقير والجوع ، بل وأحياناً بالنفى والحرمان من كل الحقوق .

ومع ذلك ، فإذا كان هدف هؤلاء النقاد دحر الحركة « اللاطبيعية » فقد انتهى بهم الأمر إلى الزيادة من حدتها وتهورها . ويرى الأستاذ « موللر » أنه لولا المناوءة العنيفة التى لقيها الفن الحديث وعلى الأخص فى بداياته ، لما اتجه بكل تلك السرعة نحو الحلول « المتطرفة » إنه لم يفعل ذلك ، وما كان بقادر أن يفعل ذلك إلا لأنه تطور فى غربة مطلقة فى تلك « الغربة » التى كان المجتمع يحكم بها على الفنانين الطليعيين ، بنبذهم ورفض الخدمات التى كانوا على استعداد لتقديمها له . وإذا حرم الفنان من الطلب على أعماله ، فإنه لايتوقف عن العمل ، لكنه لايعمل عندئذ إلا لنفسه ، ولأولئك الذين كان « فلوبير » يسميهم « بالأصدقاء المجهولين » وطالما أن الفنان المنبوذ فى هذه الظروف هو المتبين الوحيد لفكرة فنه ، والمحدد الوحيد للشكل الذى تتخذه تلك الفكرة ، فإن المشكلات التى يتوقف عندها ، هى لامفر مشكلات متخصص ، والحلول التى يعطيها لها تستجيب أولا لمطالب عبقريته الخاصة وإن استهدف أن يكون صادقاً أكثر من أن يكون مفهوماً ، فإن همه الأساسى ينصرف إلى أن يحقق تفوقاً على نفسه بلا انقطاع حتى يعبر بأكثر الأساليب أصالة وأرابة عن أكثر مافى نفسه ذاتية وندرة .

وإذا كان الفن الأوربى الحديث بصفة عامة ذا مسحة فردية ، ولايُعنى كثيرًا بمصائر الجماعة وانشغالاتها فليس ذلك مثيرًا للدهشة بأى حال . ذلك لأنه إذا كان « ميخائيل أنجلو » قد صور « يوم الحساب » على أحد الحوائط فى كنيسة سيكستين ، فلأنه وجد أحد البابوات ليكلفه بذلك . تمامًا كما كان هناك عاهل ونبلاء دعوا « فيلاسكويز » لتصوير لوحاته . فى القديم وفى العصر الوسيط وفى عصر النهضة . وباختصار فى كل الحضارات التى نمت إلى علمنا كان الفنان يؤدى

وظيفة اجتماعية واعتُرِفَ به كعنصر نافع ولم يكن ينقصه لا التقدير المادى ولاالاحترام بصفة عامة . أليس من الطبيعى جدًّا فى مثل هذه الظروف أن يكون الفنان قد تفاعل مع المجتمع الذى اعتنق أو تظاهر باعتناق عقائده ، ورغباته وأحلامه وانشغالاته ؟ وعندما كان الفنان لايتفاعل مع مجتمعه كان يظل بدوره شخصًا غير مفهوم مرفوضاً ، منعزلا ، ولكنه كان يمثل الاستثناء من القاعدة .

لاشك أنه حتى أكثر المصورين تقدمية اكتسبوا اليوم فى الأوساط التى تنشط فيها تجارة الفن جمهورًا يتابعهم ويشجعهم ، لكنه جمهورهم ، هم الذين ربوه ، وهو على استعداد لأن يتقبل مايقدمه لهم طواعية وعن طيب خاطر بحيث أن حرية هؤلاء الفنانين أصبح لايعوقها اليوم شىء من تلك العبوديات الاجتماعية التى كان على أسلافهم أن ينصاعوا لها . وهكذا نرى فى الموقف الحاضر آثار التحول الذى طرأ على مسلك المجتمع من كل الأبحاث الطليعية .

الفن بين تسجيل الواقع والنظرة إلى الوجود

يعتقد البعض أن البعد عن « الواقعية » هو إفلاس للفن أو على الأقل إفقار شديد له ولايتصورون « التصور الفنى » إلا من خلال الواقع ، والأداء الفنى إلا على أنه تسجيل حرفى للطبيعة ، أو على الأقل اجتهاد دائب للنقل عن الطبيعة بحيث يكون العمل الفنى فى النهاية هو الصورة المنعكسة فى مرآة مصقولة .

وعلى ذلك أصبحت الخطوط والألوان والأبعاد والنسب والتكوينات فى ذاتها التى يصادفها المرء فى الطبيعة . فالبحر لونه أزرق ، ولا يمكن أن يكون ثمة بحر لونه أحمر ، والنبات أخضر ، والجبل أعلى من التل ، والسحب تمشى الهوينى على هامات الجبال والبيوت البعيدة عند الأفق أصغر من البيوت فى المقدمة عند مرمى البصر القريب . والناس والحيوان والجماد والطير والزرع ، وكل شيء يصور كما هو فى الواقع اليومى للفنان الذى يجد متعة كبرى فى التزام الطبيعة ، ويعتبر قمة نجاحه

فى أن يقدم نقولا دقيقة عن الأصل الكبير.

وليس ثمة من ينكر أن الفنان الحديث بانشقاقه على « الطبيعة » قد عارض تراثاً ضخماً من التقاليد الفنية المثمرة ، ولكن هل هو بذلك قد تنكر لكل تراث فى الفن كما يحلو للبعض أن يقول ؟ ! إن مايسمح بأن تكون الإجابة على ذلك بالإيجاب ليس إلا تجاهل ماعلمنا إياه تاريخ الفن أو الجهل به ، ذلك أننا إذا ألقينا نظرة عاجلة على ماأبدعه الإنسان منذ ماقبل التاريخ إلى يومنا هذا ، فإننا نجد أن «الطبيعية» ، أو « الواقعية البصرية » ، لم تكن القاعدة على الدوام. وبعبارة أخرى ، كان المألوف أن يعمد الفنان إلى استبدال معطيات العالم الخارجى بمعطيات تصوراته هو عنها بدلا من نقلها حرفيًا . فلم تَسُدْ « الواقعية البصرية » إلا عند الإغريق والرومان منذ القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن الرابع الميلادى تقريباً ، ثم فى عصر النهضة فى أوربا ، وفى البلاد والعصور اللاحقة التى تأثرت بذلك العصر. وحتى هنا سنرى أن مبادئ الواقعية البصرية لم تلتزم التزاماً صارماً بالقدر الذى يظنه أولئك الذين ارتكزوا كثيرًا إلى التعاليم الأكاديمية .

لكن قد يسأل سائل : إذا لم تكن الواقعية هى الوضع العادى الغالب فى الفن ، أليست هى على الأقل الوضع المثالى ؟ أليس التزام « الطبيعة » ، هو الوسيلة الوحيدة لتصوير الواقع تصويرًا صادقاً ؟ إن الإجابة على هذا التساؤل بدوره ، هى النفى ، لأن الطبيعية ليست سوى وسيلة تصوير الأشياء للعيان عند النظر إليها فى ظروف معينة لاترتبط إلا بجزء مما ندركه ونحس به فحسب . فالصورة الواقعية ليست هى الصورة المطلقة أو الكلية .

ولنضرب لذلك مثلا موغلاً فى القدم حتى لايقال إننا أنما نعتمد فى كلامنا على بدعة من بدع الفن الحديث . لنأخذ مصورًا فارسيًا أو هنديًا فى القرن الخامس عشر يريد أن يصور أشخاصًا فى حديقة تزينها الأشجار والشجيرات والزهور. إنه يرينا

أولا الحديقة فى وضع أمامى وجانبى فى آن واحد ، ثم يعمد إلى رسم الأشخاص متراصين فى خطوط أفقية ورأسية كى يشعرنا بأن الناس متناثرون فى أرجاء الحديقة ، وذلك بنفس المقاييس ، كما يحتفظ للجميع بقسمات واضحة ، سواء القريب منهم أو البعيد ، وبذات المعالجة التفصيلية سيرسم الورد والأغصان والثمار وسيقان الشجر . ثم قد يريد أن يضيف إلى وسط الحديقة أو إلى أحد أرجائها حوضاً من الماء يسبح فيه البط والأوز ، وربما غيرها من الطيور المزركشة ، فنراه يرسم الحوض فى شكل مستطيل أينما جاء وضعه من الحديقة ، ثم يرسم الطيور السابحة فى وضع جانبى فتبدو لنا كما لو كانت جد قريبة من أنظارنا .

ومن ثم نجد أنفسنا أمام فن لا يختار وجهة النظر الواحدة ، وهى وجهة النظر الطبيعية ، ويستخدم لهذا أبعاداً متعددة للمنظور ، وليس ذلك بدافع من عدم الاكتراث بالحقيقة الموضوعية ، بل على العكس بغية الالتزام بها قدر الإمكان ، وعرض أكبر قسط من جوانبها المترامية ، وذلك ليقدم كل شىء من الزاوية التى تكشف حقيقة وضعه الطبيعى وقيمته الموحية . ولا يمكن أن ننكر أن أى مصور فارسى أو هندى – مثل « بختير ، أو منصور » كان يعتبر نفسه ، من وجهة نظره الذاتية على الأقل ، مصوراً واقعيًا حقًّا . وهو مايقودنا من « الواقعية المادية » إلى « الواقعية الفكرية » .

هذه الواقعية الفكرية هى الجديرة بالاعتبار لأن المظهر الذى يضيفه الفن على الأشياء والمقام الذى يقلده إياها إنما يفسر دائماً بالأهمية التى لها فى مدلول الوجود أكثر مما يفسر بالسمات التى لها ، والخصائص الجزيئة التى حبتها بها الطبيعة والمكان الذى لها فى الحقيقة المرئية .

وعلى هذا فمن الخطأ أن نعتقد بأن الفنون التشكيلية مجرد رؤيا العين فهى فى حقيقة أمرها تصور للوجود . وإذا كانت هذه الفنون قد قدمت لنا فى بعض

العصور صورًا طبيعية فلأن الضرورة الحضارية لتلك العصور قد ألمت تبعا لنماء علوم الطبيعة والأحياء إلماماً أوفى بالكثير من دقائق العالم الخارجى المحيط بالفنان ، باعتبار أن الفن أداة فعالة للتأثير على الوجود الخارجى والاستحواذ عليه من خلال سبر أغواره . كما يجب أن نضع فى تقديرنا أيضًا فى هذا المقام أن أجهزة قياس وتسجيل معالم الواقع الخارجى فى تلك العصور لم تكن بالكثرة والدقة التى وصلت إليها تلك الأجهزة فى يومنا هذا .

ويقتضى منا عصر النهضة فى أوربا وقفة خاصة فى هذا المجال . فلقد تميز هذا العصر بأنه أحل محل الجمود الفكرى الذى ساد العصر الوسيط تأملات ومفاهيم نابعة عن التقصى والامتحان النقدى والتجربة ، فهل كانت رؤى فنان العصر الوسيط تقل أصالة عن رؤى فنان عصر النهضة ؟ إن مقارنة الإنتاج الفنى فى العصرين تبين أن التقدم فى النظرة الواقعية يقابله تضحيات فى مجال اللون الذى أصبح أقل غنائية وثراء عن ذى قبل . أما عن القوة التعبيرية فإنها تتمثل بقدر أكبر ولاشك فى تمثال لقديس من العصر القوطى مما تتمثل فى لوحة دينية « لروبيتز ، أو لمانتينا » مثلا . إذ أن القديس لايتميز بالجسد القوى والعضلات المفتولة وتناسق النسب التشريحية بقدر مايتميز بالمعاناة والشفافية .

كما أننا إذا قلنا إن الفنون التشكيلية ليست مجرد رؤيا للعين ، بل هى فى حقيقة أمرها تصور للوجود ، فإن أعمال أساتذة عصر النهضة لاتنفى هذه الحقيقة ، لأن الفضول العلمى عندهم لم يكن بديلا عن ارتجافة الروح ، بل على العكس ، فإن نهم العقل كان يذكى لهيب الروح ويثيرها . فقد كان إقبالهم على المعرفة مما يشحذ الخيال ويثير فى نفوسهم القلق ، ويمكننا أن نقول إن العلوم بالنسبة لهؤلاء الفنانين كانت طريقاً إلى الرؤية الشعرية ، طالما كانت العلوم توصل إلى اكتشافات أقل مايمكن أن توصف به فى ذلك الوقت أنها مثيرة وباهرة .

وفضلا عن ذلك ، يجب أن نشير إلى أن الفن الواقعى ، كان على الدوام أبعد مايكون عن الولاء الكامل للأنموذج الذى ينقل عنه . حتى الفن الإغريقى الكلاسيكى برغم حرصه على الإبقاء على الشبه فى نقوله الفنية ، لم يحترم الطبيعة إلى الحد الذى تطرف الأكاديميون فيما بعد فى المطالبة به . إن تأمل تمثال « رامى القرص » « لميرون » يبين بجلاء إن المثال الإغريقى لم يكن ليتردد فى أن يعطى لتمثاله « وقفة مستحيلة » متى كان من شأن ذلك إضفاء قدر أكبر من التوازن والقدرة التعبيرية على التمثال .

إن الفنان يفضل دائماً بلاغة الأشكال وتوازن التكوين على برود الجسم ذى النسب التشريحية الدقيقة . ومن الطريف أن نذكر فى هذا المقام أن كثيرًا من الأطباء ذهبوا فى نقد اللوحات الكبيرة إلى إصابة شخوصها بكثير من النقائص الخلقية والأمراض . ومن هذا القبيل مالاحظه أحد الأطباء النقاد على لوحة « آدم وحواء » للمصور الإيطالى « مساكيو » من أن الساق اليمنى لآدم تعانى من هزال فى الفخذ وتقلص فى الركبة ، وضمور فى العجز على أن صحة تشخيص هؤلاء الأطباء النقاد لمثل هذه العيوب الخلقية لاتحول دون عدم الاعتداد بملاحظاتهم من الناحية الفنية إذ أن الأشياء لاتبقى على ماهى عليه عند الانتقال من مجال الطبيعة إلى مجال الفن ، وذلك لأن وظيفة هذه الأشياء ومدلولاتها تتغير . ولم يكن الفن قط مجرد مرآة عادية للطبيعة ، وهو يدخل على كل مايحتضنه ويتبناه نوعًا من التحول مرده إلى أن كان كائن وكل موضوع فى الواقع يتحول فى الفن إلى شكل معين ، وتكوين معين ، وبعبارة أوجز إلى أسلوب معين .

وهناك حقيقة أخرى يجدر ألا تغيب عن البال . اذ كثيرًا مايقال إن الفنان مرآة لعصره ومجتمعه . وهذا قول فيه قدر كبير من الصحة ، لكن يجب أن نتحرز فى فهمه ، لأن الفنان وإن كان يعكس فى لوحاته ولحوته صورة للعصور الذى يعيش

فيه ، فإن ذلك لايأتى إلا من خلال ذاته قبل كل شيء .. إن الفنان يفصح لنا فى ألوانه وخطوطه ، عن حسه ، وعن ذوقه ، وعن كثافة رؤاه ، عن تحفظه أو اندفاعه ، عن خشونته أو رقته ، عن سكينة روحه أو فورانها ، بل وستنطوى أعماله أيضًا على مالم يتعمد أن يفرغه فيها ، أى على ماشحنها به فى غير وعى منه ، وهى تلك الأحاسيس التى عبرت عنها أنامله فى أثناء عملها تعبيرًا مبهمًا ، ومن خلال تعبيراته هذه يبدو لنا الفنان ممثلا لعصره ومرآة له بصفة عامة .

وهكذا فإن القيمة التسجيلية للعمل الفنى فيما يتعلق بالعالم الخارجى ليست على الدوام إلا قيمة نسبية ، ويجب أن نتحرز من تفسير العمل الفنى ، كما نفسر صورة فوتوغرافية ، ومصداقاً على ذلك فإننا نتساءل عما إذا كانت تلك الأجسام المتناسقة الجميلة التى خلفتها لنا الرسوم والنقوش والنحوت الإغريقية تسمح بالتعرف حقًّا عما كانت عليه أبدان معاصرى « فيدياس أو براكسيتليس » ؟ إن كل ماتعرفنا به تلك الأعمال الفنية فى الواقع هو ما كان عليه المثل الأعلى للكمال الجثمانى فى تصور ذلك العصر. ومن ثم فإن مانستخلصه من تلك الأعمال الفنية أنها تصور مثلا أعلى للحياة ، لاما كانت عليه تلك الحياة عند الإغريق فعلا ، إذ لايجب أن يتطرق الشك إلينا فى أن اليونان القديمة عرفت القبح والدمامة والأجسام المشوهة ، كما عرفت المعارك السياسية والحربية الكبيرة ، وأن تاريخ اليونان القديمة فى الواقع أقل بهاءً من فنها .

وباختصار ، فإن الفن الإغريقى إنما يعكس موقفاً فكريًّا اكثر مما يعكس صورة كائنات حقيقية ، وهذا مايفعله الفن الحديث أيضاً ، مترجماً مواقف فكرية ومعنوية ، لكن بوسائل مختلفة .

وإذا كنا قد أوضحنا أن الفن تصور للوجود ، فهذا التصور يصاغ فى لغة معينة واللغة – سواء أكانت اللغة التى نتحدث بها أو نصور بها – ليست شيئًا طبيعيًّا مثل

الجبل والبحر والسحب ، فتبدو معانيها للجميع منذ الوهلة الأولى . إن اللغة عمل من أعمال البشر ، شيء مصنوع ، منسوج مشيد ، لايتوصل المرء إلى استجلائه وتبينه إلا بعد دراسة أبجديته ، وأصول بلاغته .

وإذا ألف المرء فنًّا يُعبِّر عنه طوال عدة قرون بالصورة الطبيعية ، فإن هذا الفن يبدو له عاديًّا ، وأكثر منطقية من غيره من الأساليب الفنية . ولأن كثيرين ينسون أن الطبيعة ليست بدورها سوى أسلوب فإنهم يعجزون عن أن يتبينوا المعنى الكامل للأعمال الطبيعية ذاتها ، والواقع أن هؤلاء لايتفحصون هذه الأعمال الطبيعية لكى يرون ماهيتها الفنية حقًّا ، وإنما هم يطابقونها فحسب بما يذكرونه من ماضى حياتهم فتستحيل عملية التذوق الفنى إلى عملية تذكر . وهذا من شأنه أن يصيب عملية التلقى الفنى بالعقم والجمود . بل وقد تكون اللوحة فجة لاحياة فيها من الناحية الفنية ، ومع ذلك قد تبدو فى عيونهم مفعمة بحياة مثيرة ، وهى تلك التى يجلبونها إليها ويصبونها فيها دون أن يتنبهوا إلى ذلك ، طالما أنهم يشحذون اللوحة بكل ماسبق أن عاينوه فى حياتهم الواقعية قبل ذلك ، أما اللوحة التى لاتذكرهم بشىء وذلك لفقر موضوعها ، أو تذكرهم بأمور قد لايستسيغونها فإنهم ينظرون إليها بفتور ، وقد يصفونها بأنها قبيحة وغير مفهومة .

وبعبارة موجزة فإن العمل الفنى قد لايثير اهتمام الكثير من الجمهور ، ولايجذبهم إليه إلا متى ذكرهم بأمور أبعد ماتكون عن متطلبات الفن تصويرًا أو نحتًا ، فمثلا إن البعض قد يحب تصاوير « رينوار » لأنه يجد فى النساء اللاتى يرسمهن أنموذجًا للمرأة التى تستهويه وتعجبه ، كما أن أولئك الذين لهم ميول أدبية أو فلسفية تجذبهم وتروق لهم اللوحات التى توحى إليهم بأكبر قدر من الكلمات أو الأفكار . ولهذا فقد تلقى استحسانهم تصاوير متوسطة القيمة من تصاوير الأشخاص أكثر مما تلقاه أية لوحة ممتازة من لوحات المناظر الطبيعية ، لأن تصاوير

الأشخاص تلك هى نقط انطلاق الى رحلات مثمرة فى مجالات السيكولوجيا والأخلاق .

على أن كل هذه الاعتبارات تفضيل ذاتى لايمكن أن توضع فى الحسبان عند تقييم العمل الفنى تقييماً منزهاً عن كل مايمت إلى اللغة الفنية ذاتها بصلة ، فالعمل الفنى ليس كربطة العنق يتبع فى اختيارها معيار التناسق بينها وبين السترة ، بل العمل الفنى له قيمته القائمة بذاتها والمستقلة حتى عن الموضوع الذى انصب عليه .

وصفوة القول إن الفن ليس تسجيلا للواقع بقدر ماهو نظرة إلى الوجود . وهذه النظرة تترجم إلى لغة لها أبجديتها وأصولها . وهذه اللغة يجب أن يكون تذوقها غير قائم على اعتبارات تفضيل ذاتى ، بل على اعتبارات موضوعية يراعى فيها حقيقة الفن من أنه لغة تعبر عن نظرة إلى الوجود .

الحقيقة المرئية فى التصوير الحديث

ليس التصوير الحديث كله تيارًا تجريديًّا يقصى الواقع والطبيعة من إطار اللوحة ، ويجرى الفرشاة بعشوائية أو بدفع داخلى تلقائى ، فلازال الفن الحديث يضم فى صفوفه مصورين كباراً يصورون الطبيعة ، ويعلنون أنهم لايعرفون موضوعاً آخر لفنهم سواها . ومن هؤلاء المصورين « بونار ، وماتيس ، ودوفى ، وشاجال ، وفيون » ، بل « وبيكاسو » أيضًا ، فرغم كل ابتكاراته وشطحاته وقف عند الطبيعة والواقع ، ولم يُقْصها من اهتماماته الفنية مطلقًا .

وبقدر مااستبعد كثير من المصورين « الحقيقة المرئية » من انشغالاتهم الفنية ، وبنوا لوحاتهم على تجريدها من كل معالم الواقع الملموس ، فإن كثيرًا من المصورين المعاصرين الكبار أيضًا رفضوا القيام بتلك القفزة العدمية فى عالم اللاواقع ، وآلوا على أنفسهم وهم يحركون خطوطهم وألوانهم ويشيدون تصاويرهم أن يضعوا

نصب أعينهم معالم الطبيعة المحيطة بهم ، وكأن الواقع يصرخ فى كيانهم قائلا : أنا كل ما كان ، وكل ماهو كائن ، وكل ماسيكون .

على أنه بقدر ماتعدد المصورون غير التجريديين فى العصر الحديث بقدر ماتعددت أيضًا أساليبهم فى ملامسة الواقع وفى نقله عبر حواسهم إلى لوحاتهم ورسومهم ، ولكن مهما كان الأمر فإن ثمة سمات مشتركة تجمع بينهم عندما يقارنون بمصورى « الواقعية التقليدية » .

وإذا أردنا أن نتقصى عن هذه السمات ، فإننا نقول إن مصورى الحقيقة المرئية المعاصرين يعتمدون فى تقديم الكتلة على اللون والمحيط التعبيرى ، وهم يرفضون «المنظور الكلاسيكى» وينبذون فكرة المساحة الحسابية ليشيدوا مساحة متخيلة تتحدد بوضع الأشياء فى اللوحة فقد كانت المسافات قديماً تحدد وضع الأشياء ، أما اليوم فإن وضع الأشياء هو الذى يحدد المسافات والأبعاد . ومعنى ذلك أنه بعد أن كانت الأبعاد هى التى تحدد وضع الأشياء وأجرامها ، أصبح وضع الأشياء بأجرامها وألوانها هو الذى يحدد المسافات . ومن ثم لم تعد هذه المسافات حسابية بقدر ماهى مساحات خيالية تعتمد على مبلغ تأثر حساسية الفنان بالأشياء المصورة من ناحية ، وعلى الاعتداد بالدور الجمالى الذى يجب أن تلعبه الأشياء فى تشكيل الصورة من ناحية أخرى .

كما أن المصورين المحدثين يعتمدون على إضاءة يبتدعونها على حسب هواهم ، ويوجهونها توجيهًا مطلقاً ، ويحركونها وفقاً لمتطلبات تشييد العمل الفنى ، وتبنى هذه الإضاءة المبتدعة عادة على تلوين دافئ يتضاد مع تلوين فاتر ، بدلا مما كان عليه الأمر قديماً من التدرج باللون ذاته من نبرة قاتمة إلى نبرة فاتحة .

ولا يركن المصورون الجدد إلى الوصف بقدر مايميلون إلى الإيحاء ، ولا يعمدون إلى التسجيلى بقدر مايتجهون إلى التصعيد ، ولهذا كانت لغتهم حافلة بارتجافات

الروح وذبذباتها أكثر من صرامة النظرة الموضوعية ، لغة إنسيابية غير محددة بالمعانى المتعارف عليها ، لغة فيها من غموض الروحانيين أكثر من وضوح العلمانيين . إنها أقرب إلى لغة الشعر من لغة العلوم والنثر التوضيحى ، لغة لاتهدف إلى الكشف عن الشيء فى ذاته بقدر ماتهدف إلى النفاذ لمغزى الشيء إذا مانظر إليه من زاوية خاصة ، ولنضرب مثلا على ذلك بالزهرة . أية زهرة فى عين المحب الذى يقدمها إلى حبيبته هى الزهرة بين يدى عالم البنات ، وعلى منضدة تجارية . ويمكن أن نتأمل فى هذا المقام زهورًا صورها « فان جوخ » ، أو « هنرى روسو » ، ونقارنها بذات الزهور فى القواميس ومؤلفات علم النبات ، وسنتبين الفارق بين زهور القواميس وزهور هذين المصورين برغم أن كلا منهما قد اجتهد تمامًا أن يأتى رسمه معبرًا عن الزهور التى يقف أمامها أصدق تعبير ، وربما كان هذا هو النبع الكبير لسوء الفهم الذى لقيه كل من هذين المصورين المبدعين .

ويمكننا أن نقول إن الفن الواقعى إنما يؤكد الأفكار التى لدينا عن الأشياء . وقد يكون ذلك بطبيعة الحال عن طريق تعميق هذه الأفكار وإثرائها ، أما الفن الحديث فهو يعمد على العكس من ذلك إلى أن يضعنا موضع التساؤل أمام كل الأفكار التى رسبها فى أذهاننا العرف والتسليم المتواتر بالأشياء التى ألفنا أن نراها يومًا بعد يوم ، وذلك بقصد كسر القوقعة التى يمكن أن تحبسنا فيها « العادة » فتفقدنا الإحساس بطلاوة الحياة ونضارتها ذلك الإحساس الذى يبدأ فينا أطفالا نتلقى ظواهر الوجود بدهشة ومتعة ، فنهلل لمرأى فراشة أو صوت دراجة ، ويموت فينا كباراً عندما تنطفئ فى قلوبنا براءة الطفولة وفضولها تحت ركام من رتابة الحياة اليومية وانشغال مقبض باهتمامات نفعية فحسب ، لهذا كان الفنان الحديث شديد الاكتراث بالعودة إلى مناهل الإحساس الجمالى الأولى » فيصور كطفل أو كإنسان بدائى ينفض عن كاهله كل المعارف القاموسية ، ويزلزل سلميًا

كل أسوار المدينة ، ويعمد إلى أن يحير العين والقلب إزاء المسلمات المتواترة ليكتشف ، ويكتشف معه جمهوره ، فى الأشياء جوانب خفية غير معروفة بعد . وذلك على الأخص – وهو مافعله التكعيبيون كثيرًا – بتخليص الأشياء العادية مثل العلب وآلات الموسيق والأقداح والمناضد والكراسى ، من إسار معانيها المتعارف عليها خلال استعمالاتها النفعية ، ووضعها فى تكوينات جمالية بحتة ، كما عمد البعض إلى ذلك أيضاً بإلقاء الأشياء فى روابط تثير فى النفس غرابة ، وتبعث على التساؤل فى مفهوماتها . ومن هذه الروابط المحيرة لقاء بين مظلة وماكينة خياطة على منضدة تشريح وهذا مافعله السيرياليون كثيراً منادين بأن « الجميل فحسب هو الغريب حقًّا ، وإذ يحلو للمصور السيريالى أن يثير فينا البلبلة إزاء الموجودات الواقعية فإنه يقودنا إلى مواجهة المجهول حيث لايكون للأشياء معانيها المألوفة .

إن الطبيعة بالنسبة للتصوير الحديث ليست أنموذجاً ينقل نقلا حرفيًّا ، بل هى شكل يستعار ، لحن تجرى عليه تنويعات ، مادة خام تصقل وتحور ، دعوة إلى التأمل والاستقصاء والإدلاء بالتعليقات ، ولنذكر فى هذا المقام نصيحة وجهها المصور السويسرى « بول كلى » إلى أحد أصدقائه من مدرسى الرسم فى مدرسة إقليمية ، إذ قال له : اصحب تلامذتك إلى الطبيعة ، اجعلهم يرون الفراشة وهى تفتح جناحيها وتتنقل ، والشجرة وهى تورق ، والعصفور وهو يطير . اجعلهم يعاينون عملية الخلق فى الطبيعة ، حتى يصبحوا خلاقين مثلها .

وجدير أن نلاحظ فى هذه العبارات أن المصور الكبير لم ينصح زميله المدرس بأن يدرب تلامذته الصغار على النقل الحرفى من الطبيعة ، بل نصحه أن يوجه انتباههم إلى عملية الخلق فى الطبيعة ، وكيف تتم ، والحق أن المصور الحديث وإن كان مرتبطاً بالطبيعة فإنه لايرى أن ارتباطه بها هو أن يكون عبدًا لها وناقلا عنها ، بل هو يرى أن احتذاءه بالطبيعة يكون بخلقه للوحته كما تخلق الطبيعة ظواهرها .

الطبيعة إذن فى المفهوم الحديث للتصوير هى نقطة انطلاق ، يبدأ منها الفنان فى تشييد لوحته بحرية ، أوبعبارة موجزة هى دعوة إلى الخيال ، وعلى ذلك فلكى يوصل الفنان الألوان إلى أقصى قوتها ومضائها يجد فى نفسه الحاجة إلى أن يتحلل من تلك التى أودعتها الطبيعة فى موجوداتها المرئية ، وأن يعدل فيها ، بل وأن يضع نقائضها أحياناً ، فإذا كانت التفاحة الطبيعية صفراء أوحمراء مثلا فقد يجد الفنان الحديث نفسه – كما فعل الوحشيون – منقادًا بدافع من إحساسه اللونى إلى أن يصور تفاحات بنفسيجية ذات ظلال خضراء مثلا .

وكثيرًا مايستبيح المصور الحديث أيضًا أن يتجاوز الحدود المحوطة بالأشياء ليجرى فرشاته فى أرجاء اللوحة ناشرًا ألوانه بغير تقيد بالحدود الخارجية لجزئيات تكوينه الفنى ونجد ذلك كثيرًا فى لوحات المصورين الفرنسيين « فيرنان ليجيه » ، « وراؤول دوفى » ، فتأخذ الفرشاة وألوانها اتجاهات أفقية أورأسية غير معتدة بالمنظر المرسوم ، وتصبغ من اللوحة مساحات لاتحدها التفاصيل المصورة . وتشكل الألوان عند مصورين آخرين مثل « بيكاسو » « وفيون » ، بطلاقة فى مساحات دائرية ومثلثة ومربعة ومستطيلة لاتستمد أصولها إلا من حساسية الفنان ومن خلجات روحه فحسب ، وهكذا يتحرر اللون من وظيفته التقليدية ليصبح مجرد تشكيلات جمالية لاضابط لها من المنطق العقلى ، وهو المنطق الذى يواجه كل شىء بكلمة : لماذا ؟

وبالمثل فإن الرسم أيضًا يجد نفسه قد تحرر بدوره مما يتيح له أنْ يكشف عن كل فصاحته بلا تقيد أو تزمت ، ومع بقاء الخط تصويريًّا إلى حد ما ، أى يسجل أشكالا مرئية ، على حين يكون اللون مجردًا فإننا نصل إلى قراءة اللوحة الحديثة بطريقتين : تأسرنا الألوان أولا ، وتستحوذ على اهتمامنا البصرى ، ثم نتطرق إلى تمعن الرسم ، وبذلك يجذبنا اللون والخط معًا ويقودانا مما هو مبتكر ومبتدع إلى

ماهو مستخلص من الملاحظة الواقعية ، ويحملانا مما هو يمكن إثباته بالواقع إلى مالا يمكن أن يدرك إلا بالشعور ، وبعبارة أخرى ينقلنا العمل الفنى الحديث من مجرد صوت العصفور مثلا إلى صوت كمان يحاكى الطائر المغرد .

ولما كان شكل الأشياء يعالج بحرية لاتقل عن حرية اللون فقد أصبح « التحوير أو التحريف من السمات المميزة للفن الحديث ، سواء كان ذلك فى مجال التصوير أو فى مجال النحت ، والواقع أن الشكل عند الفنانين المعاصرين البارزين أميل إلى أن يكون مبتكرًا من أن يكون مجرد شكل أجرى عليه التحوير أو التحريف ، وفى هذا المقام نذكر محاولات التبسيط الأربية التى قام بها نحاتون مثل الرومانى « قسطنطين برانكوزى » للوصول إلى جوهر الشيء موضوع العمل الفنى ، ونسمعه يقول « عندما ترى سمكة فى الماء فإن الذى يعلق ببالك هو سرعتها ولمعان جسمها وانسيابيته وهى تخترق اللجة » . ثم يمضى الفنان الرومانى قائلا « حسناً ، لقد شغلت بأن أعبر عن ذلك تماماً ، وقد جاء تمثال « برانكوزى » [السمكة] تحفة فى هذا الصدد ، ولايقل عن ذلك تمثاله البرونزى الذى صنعه عام ١٩١٩ « للطائر فى الفضاء » .

وبالمثل نجد ذلك الجهد الخلاق لإعادة تشييد الأشكال الطبيعية لدى نحاتين معاصرين آخرين نذكر منهم الإنجليزى « هنرى مور » بأشكاله الضخمة التى توحى بتأثير الزمن والعوامل الطبيعية فى المادة ، والفرنسى « هنرى لورن » بتماثيله المستوحاة من الحركة التكعيبية ، والسويسرى « البيرتو جاكوميتى » بشخوصه النحيلة الطويلة التى توحى بعذابات البشر وعزلتهم الأليمة .

الإنسان فى التصوير الحديث

تعرض الفن الحديث – بسبب الحرية التى مارسها مصوروه إزاء الحقيقة المرئية – إلى انتقادات عنيفة ، واتُّهِمَ على الأخص بفقدانه كل حب واحترام للإنسان . وأشار الكثيرون إلى ما سموه « بالنزعة التدميرية » فى الفن الحديث وذهب الخصوم إلى أن الحركات الفنية منذ أوائل القرن العشرين إنما هى أعْراضٌ لانحراف خفى وغير محدد الدوافع إلى الهدم والتحطيم ، وقيل أيضًا إن « التفتيت » الذى غلب على الفن الحديث ليس إلا انعكاسًا لما طرأ من تفتيت مماثل فى قيم الحياة وحقائق العلوم .

ورد مؤيدو الفن الحديث على خصومه دهشين من أن يقتصر الانتباه إزاء لوحة أو تمثال على الحطام من زاوية الصورة الطبيعية ويقصر عن تبين عامل التشييد من زاوية الخلق الفنى ، ثم تساءلوا عن الدليل على أن المصور قد فقد اليوم حبه

للكائنات ، فقد يحب المرء بيتًا قديمًا تربطه به ذكريات ومع ذلك لا يصوره مثلما يراه الآخرون ، بل يبدل فيه ويغير طالما أن الحب ذاته دافع إلى التغيير والتبديل ، إن ما يشعر به المصور نحو الناس والأشياء يمكنه أن يعبر عنه بالطريقة التى يعبر بها الموسيقى عن أحاسيسه ، أى باستخدام « البدائل » فيترجم المصور عواطفه وانطباعاته إلى ألوان وأشكال مقصودة لمغزاها لا لما فيها من محاكاة . وإذا لجأ المصور إلى هذا النهج لترجمة أحاسيسه فهل فى ذلك ما يلام عليه ؟

على أن النزعة المزعومة إلى التدمير فى الفن الحديث قد تجلت على الأخص عند تصوير الإنسان ، وذهب النقاد المعارضون إلى إعلان السخط على تلك التصاوير المنفرة التى لا يبدو فيها التشويه الفنى عملا تلقائيًا نابعًا من القلب مثلما كان عند « الجريكو ، وتولوز لوتريك ، وفان جوخ » ، بل عملا مدبرًا نابعًا من إرادة مبيتة على التهجم والانتقاص من نبل الصورة الإنسانية ، ويمضى أولئك المعارضون إلى الشكوى المريرة من أن المصورين والمثالين المحدثين لم يقدموا لنا سوى شخوص شاحبة مصدورة علاها الهزال أو مقعدة مشوهة ، ارتسمت البلاهة على قسماتها زائغة النظرات ، متوترة العضلات نافرة العروق شعثاء الشعر . وبعبارة موجزة إن الإنسان فى أعمال الفنان المعاصر غالبًا ما يكون نزيل المصحات العقلية والنفسية وغيرها من دور المرضى وملاجئ العجزة والمشلولين . وقد عمد النازيون – وكانوا من ألد أعداء التيار الحديث فى الفن – إلى كسر شوكته وتشويه دعوته بإجراء المقارنات الضافية بين الوجوه والأجساد فى لوحات المعاصرين وعلى الأخص فى لوحات التعبيريين الذين لقوا من النازية صنوف العذاب والتحقير ، وبين الصور المستخرجة من سجلات المرضى والمصحات المختلفة ، ولاشك أن الكثيرين قد اقتنعوا بصحة هذه الاتهامات والافتراءات ، واستقر فى روعهم حقًا أن هذا الفن الحديث هو « فن منحل » على ما وصفه به الأعداء ، وأيدوا حملات التشهير

والمقاومة ضد هذا التيار الملوث الهدام .

وليس ثمة من ينكر أنه بالنسبة لمن يريد أن يكون التمثال أو اللوحة نسخة طبق الأصل من النموذج المنقول ، فإن فن القرن العشرين يكون فى نظره قد أولى التشويهات البدنية اهتمامًا بالغًا . على أن الأمر فى تصوير القرن العشرين ليس فى كل الأحوال مجرد مستنسخات للواقع فحسب . فعندما يُجزِّئ الفنان التكعيبى الوجه إلى مساحات هندسية صغيرة ذات زوايا حادة فهو لا ينقل الواقع . ولهذا فلا يجدر أن نحكم على عمله بالمعايير التى نحكم بها على عملية النقل عن الواقع ، لأن الفنان يهدف إلى إجراء عملية تحليل للسطوح وتوفيق بين الأشكال الأصولية . وهو عندما يرسم شخصًا يحاول أن يختصر الهيئة الإنسانية إلى الأشكال الخالصة وهى الأشكال الهندسية . فالوجه ليس وجهًا ، والذراع ليس ذراعًا ، والعنق ليس عنقًا ، بل هى كلها فى نظره أشكال هندسية مخروطية ومكعبة وأسطوانية . وإذا انتقلنا إلى مصور تعبيرى فإننا سنجده يعمد إلى الجور على الشكل الإنسانى الواقعى . فربما استطالت قامة الإنسان المرسوم بما يقترب من صورته فى مرآة غير مصقولة الصنع ، وقد تنكسر قسماته كما لو كان ينظر إلى وجهه فى ماء بئر أو غدير . وقد تمتد ذراعه حتى تطول السحب ، وقد تقصر ساقاه حتى يكاد يكون قد انغرس فى الأرض أو غاص فى الطين مما يذكرنا بشخصية « السيدة وينى » فى مسرحية الأيرلندى « صموئيل بكيت » بعنوان « الأيام السعيدة » (١٩٦٣) وإذا كانت تآكلت القسمات بعض الشىء فمن عنف الصراع المتأجج فى الأعماق . إن المصور التعبيرى الحديث يستخدم النموذج الإنسانى على الأخص ليقدم لنا أشكالا جائرة وخطوطًا كأنها جروح مزقتها سكين حادة ، وألوانًا كأنها أمواج متلاطمة فى ليلة احتجب عن سمائها القمر . وهو إذ يكسر أغلال الشكل الواقعى وينفض عبئه عن عاتقه إنما يطلق العنان لروح أمضها الألم ، وأحاسيس ألقت عن وجهها قناع

التقاليد وآداب السلوك وأفكار حبيسة تنطلق من قماقمها مردة وأشباحًا تزأر وتهدد فى وجه العدم.

وقد كان للفنان التعبيرى المعاصر سلف عظيمٌ توطدت بينهما عبر السنين أواصر وثيقة ودفينة هو الكريتى الذى استوطن أسبانيا فى القرن السادس عشر، المصور «دومنيكوس ثيوتوكوبولوس» الملقب «بالجريكو» أى «اليونانى» (١٥٤١ – ١٦١٤) الذى نظر إلى جسم الإنسان على أنه عقبة لكنه أيضًا الوسيلة الوحيدة أمام الروح لتعبر عن نفسها. وكلما تأملنا شخوصه أحسسنا بخوف ميتافيزيقى، بخوف هائل مما بعد الواقع، وتقفز إلى مخيلتنا قوى الظلام، كل شخوصه تبدو كما لو كنا نرى صورها منعكسة على مرآةٍ عرافٍ يتكرر ظهورها كما لو كانت قد بُعثت بفعل السحر. وهكذا وجد الفن قوته البدائية المتمثلة فى بعث الموتى، لكن هذه الأجسام التى بُعِثَتْ إلى الحياة تنقصها الرقة والبراءة والحرارة الإنسانية، لقد قال الأب «بانيز» عن «القديسة تريزة» «إن تريزة كبيرة من قدميها حتى رأسها، لكنها من الرأس وما فوقها هى هائلة بشكل لا مثيل له» وهذه القامة غير المرئية للإنسان هى التى اجتهد «الجريكو» فى تصويرها طوال حياته. وقد كان هذا المصور العملاق الأب الروحى بحق للتعبيريين الجدد الذين أفرغوا فى تصاويرهم نظرة تشاؤمية إلى الحياة ولعل فى مقدمة التعبيريين الكبار فى التصوير الحديث النرويجى «ادفارمونش» (١٨٦٣ – ١٩٤٤) صاحب (الصرخة) و«النظرات التى تنضج برعب بهيم لا يدرك كنهه» والمكسيكى «كليمنت أوروزكو» صاحب التصاوير الحائطية على جدران الكثير من الجامعات والدور العامة فى الأمريكتين.

وعلى أى حال، فإن الشىء الذى يجب أن نسلم به بصفة عامة هو أن الإنسان لم يعد ذلك المخلوق المهيب ذا الشأو البعيد الذى كان عليه بالنسبة لأساتذة الفن القدامى. فما من مصور محدث يدقق ويتمعن فى تفاصيل وجه شخص من

الأشخاص اليوم مثلما كان يفعل مصور مثل الهولندى « فان أيك » (١٣٩٠ – ١٤٤١) ، ما من مصور يشغل اليوم مثل الألمانى هولبين (١٤٩٧ – ١٥٤٣) بأن يبرز الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها الشخص المصور والمقام الذى يشغله فى عصره ، وذلك بالتركيز على الثياب التى يرفل فيها والأنواط والقلائد والنياشين التى يتشح بها ، والرياش والأثاث الذى يحيط بها .

على أن من الخطأ أيضًا أن نعتقد أن « فن البورتريه » أو فن رسم الوجوه قد ترك كله اليوم للمصور الفوتوغرافى ، إلا أنه من الطريف أن نعقد مقارنة سريعة بين « بورتريهات » مصور تقليدى مُجيد هو الأسبانى « ديجوفيلاسكويز » (١٥٩٩ – ١٦٦٠) وبورتريهات النمساوى المعاصر « أوسكار كوكوشكا » الذى كان واحدًا ممن تعرضوا لتهجمات النازيين . وقد كرس « كوكوشكا » أغلب نشاطه الفنى للبورتريه ، على أنه يقودنا فى لوحاته إلى أكثر زوايا القلب الإنسانى اضطرابًا وقلقًا ، وأغلب الشخوص التى يقدمها لنا هذا المصور هى شخوص نخر فيها القلق ومزق مهجها ، ومن المصورين القدامى لن نجد من يشبهه سوى الأسبانى « فرانشيسكو جويا » (١٧٤٦ – ١٨٢٨) الذى يتسلل بدوره إلى الأعماق ويهتك الحجب ، ويعمد إلى تعرية النفوس بكل جسارة وقسوة .

وقد قامت نظرية كل من « كوكوشكا » و « جويا » على اكتشاف الذات المخبأة التى لا يبوح بها الشخص المصور بمحض اختياره وهذه بالذات يجب أن تقتنص بغتة فى غفلة من الشخص المصور ، وفى لحظة من اللحظات ينزلق فيها ويفقد تحفظه وعندئذ يسقط « القناع الزائف » وتظهر الشخصية عارية . إن ذلك الكشف لا يتم بالتعاون بين المصوِّر والمصوَّر ، بل بصراع يخوضه المصوِّر مع نموذجه أو إن شئنا الدقة ضد نموذجه .

إن الشخص الذى يأتى ليصوره الفنان يريد أن يصور الفنان صورته على ما يود

أن يكون عليه لا على ما هو عليه فى الواقع ، وبالرغم من أن « جويا » يحلل بكل عناية دقائق الوجه حتى فى عيوبه الخَلْقية (وهو الأمر الذى استهوى أيضًا مواطنه المعاصر لنا « بابلو بيكاسو » وعلى الأخص فى لوحته الزرقاء لوجه « سيلستين » المرأة ذات العين الواحدة) فإنه يشق طريقه أيضًا إلى اللاشعور ليستخرج من أعماق النفس الطبيعة الحقيقية للمرء بما فى ذلك عيوبه ونقائصه التى يحرص على إخفائها .

أما « فيلاسكويز » فقد كان مصورًا موضوعيًّا يرسم الشخص كما يراه ، أى على الوضع الذى يريده الشخص نفسه ، ولا يتطرق إلى رسم ما لا يريد الشخص أن يكشفه عنه ، ولذلك كان التفاهم بين « فيلاسكويز » ونموذجه ممكنا والود متصلا . أما « جويا » وأتباعه وهم كثيرون فى صفوف المصورين المعاصرين فيختلفون عن « فيلاسكويز » فى هذا المقام ، فهم يتسللون إلى أعماق النموذج ولو بالرغم عنه لكى يكتشفوا الشر الذى فى داخل كل امرئ ، الشر الذى يخفيه تحت ستار من مظاهر الطيبة الخارجية . وقد كان من المبرزين فى هذا المضمار أيضًا المصور البلجيكى المعاصر « جيمس أنسور » (١٨٦٠ – ١٩٤٩) بأقنعته وهياكله العظمية ، فقد صور الناس كدمى تمثل رواية هزلية كبيرة .

على أن « جويا » – والحق يقال – كان أكثر تلطفًا عندما كان يصور طفلا من الأطفال وبهذه الروح الحانية العطوف تحركت فرشاة « بيكاسو » أيضًا . ويمكننا أن نلحظ مبلغ الحب المتدفق من قلبه فى لوحته لابنه الصغير مرتديًا ثياب مهرج (١٩٢٤) ، ثم مبلغ انعدام العاطفة إلى حد القسوة والشراسة فى لوحة مثل لوحته « فتيات أفينيون » (١٩٠٧) .

كما أولى المصور الحديث اهتمامه إلى شخوص لم يكن المصور القديم ليجرؤ على تلويث لوحته بهم . وكان أغلب معاصرى « هنرى دى تولوز لوتريك » (١٨٦١ –

١٩٠١) يظنونه مجنونًا لأنه رسم الراقصات والمهرجات والمغنيات والعاهرات ، وعابوا عليه إعراضه عن التقاطيع الجميلة والحركات الرشيقة ، كانوا يقولون : « صحيح إنه يرسم بريشة جياشة بالعاطفة ، ولكنه يرسم مخلوقات ساقطة دميمة » ولكنها فى الحق كانت شروحًا أصيلة للحياة . وهذا هو أعلى مراتب الجمال ، ولو كان قد أحاط تلك النسوة بهالة من الخفر والحياء لبدت رسومه مفعمة بالزيف والجبن ، ولكنه عبر فى شجاعة عن الحقيقة كلها كما تكشفت له . وقد وضع التعبير عن الشخصية فى مقام أعلى من تسجيل التقاطيع الوسيمة والصدق فى مقام أعلى من الملاحة والكياسة . وقد كان « للوتريك » خلفاء كثيرون فى التصوير الحديث آمنوا بأن هناك من الجمال فى حقيقة خشنة أكثر مما فى أكذوبة أنيقة .

وقد كف الجسد الإنسانى الذى طالما هام به إعجابًا فنانو عصر النهضة الكبار من أمثال « ليوناردو دافينشى » (١٤٥٢ – ١٩١٩) ، و « ميكائيل أنجلو » (١٤٧٥ – ١٥٦٤) ، و « رافائيل » (١٤٧٣ – ١٥٢٠) ، فعكفوا على تقصى بنيانه الكامل وتحرى الانسجام بين أعضائه – كف هذا الجسد فى القرن العشرين عن أن يكون الموضوع المفضل لدى فنانيه . لاشك أن ثمة من شُغِلَ به مثل الإيطالى « اميدويومود يليانى » (١٨٨٤ – ١٩٢٠) ، والفرنسى « هنرى ماتيس » (١٨٦٩ – ١٩٥٤) ، اللذين كما رسما وجوهًا لا انفعال فيها ولا عاطفة رسما أيضًا الجسد الإنسانى وعلى الأخص الجسد النسائى فى خطوط انسيابية تنضح رقة وليونة – على أن الجمال البدنى ووسامة الوجه وحلاوة التقاطيع لم يعد يُعْمِلُ لها حساب كبير اليوم على أى حال . إن المصور الحديث لم يعد يكترث بذلك ، أو لم يعد يكترث به القدر الذى كان يكترث به أولئك الكبار فى عصر النهضة ، وقد أصبح المصورون الجدد لا يعيرون تلك الأشياء التفاتًا إما لأنهم يرون أن الجدير بالاعتبار هو الجمال التشكيلى لا الجمال الطبيعى ، وإما لأن هذا الجمال قد أصبح

يبدو فى نظرهم مجرد أكذوبة طالما أن ذاك الجمال الطبيعى أمر يختلف فيه تقديرات الناس أنفسهم . ويكفى أن نذكر فى هذا المقام تصور شعراء العرب القدامى للجمال الأنثوى ، ونقارنه بتصوير الشعراء الرومانسيين والفرنسيين والإنجليز له مثلا .

والواقع أن هذا التغير الجذرى فى مفهوم الجمال يجب أن نقف عنده مليًّا ، ويمكننا أن نبدأ بالإشارة إلى « فينوس » كأنموذج للجمال التقليدى ، ولكن الحق أن الجمال مفهوم حضارى متطور أيضًا . فقد تلتقى بامرأة اكتملت لها كل مقاييس الجمال ولكن لا حياة فيها أكثر مما فى كتلة من الرخام أو الحجر ، وقد تلتقى بامرأة عادية بسيطة وبرغم ذلك تأسرك شخصيتها . كان الإغريق يتطلبون فى قامة المرأة التناسب والانسجام وكمال الخط ، لكن الجمال أصبح له الآن عدة جوانب ومظاهر أخرى ، وتتزايد هذه المظاهر وتتنوع تبعًا للمستويات والمفاهيم الحضارية . كما أن الروابط بين الرجل والمرأة اليوم أصبحت مغايرة لروابطها قديمًا . ولهذا انعكاسه البين على مفهوم الجمال ، فقد أصبحت المرأة فردًا مستقلاً ولم تعد تابعة للرجل بالقدر الذى كانت عليه من قبل .

وقد لا تكون المرأة العصرية جميلة إذن ولكنها جذابة ، فجمال المرأة اليوم ينطوى إلى جانب القيمة الجسدية أو الحسية على قيمة أخرى معنوية ترتبط بالحضارة الحديثة ذاتها على الأخص . وإذا نظرنا إلى النسوة التى صورها الفرنسى المعاصر « فيرنان ليجيه » رأينا عصر الآلة يطل علينا من خلال أجساد ضخمة متينة البنيان ، أعناق كأعمدة صلبة ، شعر منساب مثل صفائح الزنك ، ورءوس مثل كرات حديدية ، نظرات فولاذية ثابتة ثاقبة غامضة ، لا نعرف إزاءها ما إذا كانت هذه النسوة تسمعنا وتبصرنا أم أنها لا تسمع ولا تبصر ، لكن هذه الدمى النسائية على أية حال تجسد تشوقنا إلى الكمال والقوة ، ولهفتنا إلى التحرر من العوز والمرض والشيخوخة .

كما أن هناك مسألة أخرى جديرة بالاعتبار بالنسبة لموقف الفنان الحديث من الجمال ، إنه يستخدم فرشاته وقلمه كثيرًا لإعلان تمرده على الأنماط المستتبة للجمال . ويطرح بشكل جائر أحيانًا السؤال الأبدى ما الجمال ؟ وقـــد يقدم لنا تصوراته الخاصة ، أو تصورات تحريضية لا تخلو من الإغراب أو تعمد التشويه والدمامة ، حتى يثير فى نفس مشاهده إجابات جديدة وأصيلة . وقد يترتب على تصوراته المبتكرة للجمال أن يفتح آفاقًا رحيبة للمشتغلين بالأزياء والتجميل ومن على شاكلتهم ، ولعل المثل الذى يجدر أن نذكره فى هذا المجال هو الهولندى « كيس فان دونجين » الذى أثارت ألوانه الوحشية البرتقالية والصفراء والخضراء والبنفسجية والحمراء على وجوه نسائه كثيرًا من الابتكارات الخلابة فى الأوساط المعنية .

ولا تنبعث الرؤية الفنية الحقة من الرضاء بالأنماط القياسية المستتبة وتمجيد الذوق المستقر بقدر ما تنبثق من التمرد على الوسط المحيط ، وإذا وضعنا فى الاعتبار أن مفهوم الجمال على خلاف ما قد يبدو للوهلة الأولى من أكثر المفاهيم اختلافًا عليها فإننا نفهم كيف أن مصورًا مثل « بيكاسو » بعد أن كانت نماذجه النسائية فى « الحقبة الوردية » من فنه على قدر مقبول من الجمال الكلاسيكى تحولت منذ لوحته « فتيات أفينيون » تحت تأثير النحت الزنجى والنزعة التكعيبية إلى ابتداع شخوص نسائية على قدر كبير من الدمامة فى نظر التقليديين المحافظين ، ونذكر على سبيل المثل لوحة « ثلاث نساء » (١٩٠٨) ، و « امرأة تمسك بمروحة » (١٩٠٩) ، ثم « نساء على الشاطئ » (١٩٢٣) ، و « الراقصات الثلاثة » (١٩٢٥) ، و « امرأة على مقعد » (١٩٢٧) .

وقد أصبح المصور الحديث ينتمى إلى عصر يرى فيه الإنسانية اتسعت قدراتها وعبودياتها أيضًا ، فقد حققت انتصارات هائلة ولا شك ، بل إن بعض فتوحاتها تجاوز ما كان يتصوره العقل البشرى من قبل . على أن قوى الهلاك والدمار التى

تتهدد الإنسانية اليوم أصبحت أيضًا تفوق ما حوِّط بها من أخطار فى كل الأزمان السابقة ، ولهذا فإن حماستنا لا تخلو من القلق ، ويقيننا ليس يقينًا لا يتطرق إليه الشك ، بل إن هذا الشك يقتضيه العلم ذاته فى يومنا هذا . فهو يضع مسلماته موضع التساؤل على الدوام مهما كانت غير متنازع عليها فى وقت من الأوقات . وكم من حقائق انهارت تحت سمعنا وبصرنا اليوم ، وكم من أفكار كان يعتنقها القرن الماضى بكل إصرار وأصبحت اليوم خزعبلات تستدر الرثاء .

كما أن معرفة التجارب العلمية فى دقائقها وتطوراتها لا تتأتى فى العصر الحاضر ، إلا لدائرة ضيقة من المتخصصين ، أما بالنسبة للعامة فإن الذى يصل إليهم ويلمسونه فى حياتهم اليومية فهو نتائج تلك التجارب وآثارها فى نهاية الأمر . ونعنى بذلك على الأخص التجربة الذرية التى بدأت فى أوساط الرياضيين والعلماء وانتهى بها الأمر إلى أن بثت فى قلوب البشر عامة إحساسًا مريرًا بالخوف واليأس . هذا فضلا عن أنه كلما تقدم العلم زاد تعقيدًا ، وبث فى نفس الإنسان العادى الإحساس بأنه قوة خارقة تتعداه وتسوده . أن العلم أصبح بالنسبة لنا قدرًا جديدًا لا يقل هولاً ومطالبة بالسجود له من القدر الإغريقى ومن آلهة المجتمعات القديمة .

ومن الطبيعى تبعًا لذلك أن تختلف صورة الإنسان فى الفن الحديث عن صورته فى فنون العصور السابقة التى لم تكن قد عرفت بعد كل تلك الإخفاقات التى عرفها القرن العشرين ، وكانت لاتزال بقادرة أن تؤمن إيمانًا مطلقًا بالإنسان وإمكاناته .

وقد كانت الحياة الاجتماعية فى القرن العشرين أكثر ضغطًا على الفرد باعتباره كذلك . وكثيرًا مايمضى الإنسان مهملاً غير ملحوظ فى خضم الجموع الزاخرة من البشر. ولهذا فليس بعجيب أن يتحول الإنسان فى كثير من اللوحات المعاصرة إلى مجرد نقطة لون أو شكل مبهم ليس له من قيمة ذاتية . وإذا تأملنا تماثيل الايطالى المعاصر « البيرتو جيا كوميتى » (١٩٠١ - ١٩٦٦) لوجدنا الشكل الإنسانى فيها

مجرد قامة نحيلة فارعة الطول خشنة ، كما لو كانت قد ضغطت من كل جانب حتى أوشكت أن تنسحق ، وهى تمضى بخطى واسعة كما لو كانت تريد أن تفلت من الفراغ الذى يحوطها ويطبق عليها . ونحس هذا الفراغ الجائر حتى فى أعمال « جياكوميتى » التى تتألف من عدة شخوص جمع بينها على ذات الأرضية فتبدو فى سيرها كما لو كانت ماضية لتلتقى ببعضها بعضًا ولكن لا يتم بينها ، لسبب خفى ، أى لقاء حقيقى ، إنهم أناس منعزلون منطوون على أنفسهم ويحوطهم الغموض ، يسيرون جنبًا إلى جنب دون أن يتلاقى أحدهم بالآخر أو يتعرف بمن حوله ، برغم ما يتبينه المتفرج من أوجه شبه بينهم .

على أن الفرد المضغوط المنتقص من قدره لا يلبث أن يهب متمردًا فيحل محل تقديس الإنسانية بصفة عامة تقديس الفرد فى حد ذاته فيظهر على المسرح الإنسان المنطوى على نفسه المظلم اللامعقول الذى يصبغ السمع لنوازع وهواجس نفسه . ولهذا قيل إن الفن الحديث يعلى كثيرًا صور العقل الباطن على صور العقل الواعى ، ويفسح المجال للتعبير عن الخوف والنوازع المظلمة فى أعماق الإنسان ، وقد كانت التعبيرية ثم السيريالية الخطوات العريضة فى هذا المجال .

وقد يظن البعض أن تصوير النوازع والخيالات القاتمة والمخاوف الدفينة الراسبة فى الأعماق بدعة من بدع الفن الحديث ومجال لم تتطرق إليه فرشاة فنان من قبل ولكن الواقع غير ذلك . فقد عرف الفن فى القرن الوسيط الشياطين والمسوخ ، وقد شُغِلَتْ كثيرٌ من لوحات « الفلاندرى جيروم بوش » ومن بعده مواطنه « بيتر بروجيل » (١٥٢٥ – ١٥٦٩) ، بتصوير الخوف والعذاب الذى سيلقاه الإنسان فى الآخرة ، ثم هناك « جويا » « بمجموعته السوداء » التى تتألف من أربع عشرة قطعة يكاد يغلب عليها اللون الواحد . وكان « جويا » لا يريد أن يلهيك تعدد الألوان عن تتبع الموضوع ذاته ، وفضل أن يعبر بألوان التربة الداكنة عن تلك

الأحلام المزعجة التى تقضى مضجعة .

ومن ضمن « المجموعة السوداء » لوحة ضخمة بالغة الغرابة ومشحونة بالتوتر هى لوحة « مؤتمر العرافات يوم السبت » وأروع ما فى اللوحة تلك الوحدة التى تجمع بين عشرات الشخصيات الجالسة ، تلك الوحدة التى تركزت على الأخص فى نظرات العيون التى تلمع على الوجوه الشريرة كومضات برق خاطف فى سماء ملبدة بالغيوم القاتمة وتجد نفسك تتابع نظرات تلك العيون البراقة لتستقر فى النهاية على الثور الضخم بحدقة عينه اليمنى التى تلمع فى الظلام كعين ميت . وهو يرأس الاجتماع ويخاطب الجمع فى وقار وثقة العارف ببواطن الأمور . ولكن أية معرفة يمكن أن يختزنها رأس ذلك الثور الأسود ؟ أية معرفة تلك التى يمكن أن ينطق بها لسان وحش قاس شرير ؟ وأية نصائح يمكن أن يوجهها إلى تابعاته العرافات لينشرنها بين الناس السذج الذين يؤمنون بكل ما هو مغلف بالغموض والإبهام والأسرار ؟

كان المصور السيريالى المعاصر « ماكس أرنيست » « بغاباته البشرية » مثل « جويا » الذى استجمع شجاعته ودخل إلى غابة أشد هولا من غابات الأرض وأكثر تعقيدًا . دخل إلى غابة النفس البشرية الضارية حاملا فى يده فرشاته محدقًا فى الأرجاء المظلمة العطنة مقتنصًا فى لوحاته الوحوش التى تزأر فى العروق والأفاعى التى تلتف على الأرواح والذئاب التى تعوى فى الصدور .

إن الفنان يعبر عما يحسه هو لا عما يكلفه أو يأمره آخر بأن يحس به ويعبر عنه . ولهذا فإن محاولات بعض الأخلاقيين بوجوب تطهير الفن الحديث من هذه « الرؤى الشيطانية » هى محاولات مقضى عليها بالفشل ما لم يُبْدَأْ بتطهير الحقيقة وتزويد الفنان بإحساس جديد للحياة . فمن السهل أن تمنع الفن عن الوجود ولكن ليس بممكن أن تجعله يحيا على الدوام فى الأكاذيب ووفقًا لمنطق ليس منطقه هو .

ولهذا فنى الفن الحديث احتجاج على الكذب والرياء . وإذا كان يبسط أمام أعيننا الدمامة والقبح فى كثير من الأحيان ، فليس ذلك لأنه إنما يحب الدمامة والقبح لذاتهما ، بل لأنه يريد أن يحارب أولئك الذين يلغون فى النفاق والرياء ، وهو ما يدفع المصور الحديث إلى تعبير صريح مباشر ، وفى بعض الأحيان خشن ووحشى . وهو لم يشوه المشهد الواقعى لمجرد الرغبة فى الإثارة ولفت الأنظار أو النيل من نبل الشكل الإنسانى ، بل إنه إنما يلجأ إلى ذلك ليعبر ، مثل « فان جوخ » (١٨٥٣ – ١٨٩٠) ، بقوة عن رؤاه وعذاباته .

الموضوع واللاموضوع فى التصوير الحديث

من المألوف فى الأوساط التشكيلية أن يقابل الحديث عن موضوع العمل الفنى بشيء كثير من الأستخفاف ، كما لو كان موضوع اللوحة التشكيلية أمرا لا يجدر الاكتراث به . ولعل أكثر الأمور تحقيرًا للوحة فى نظر هؤلاء أن توصف بأنها « لوحة وصفية » ومع ذلك فما من أحد من المتفرجين أو من الجمهور سيكترث بعمل لا يجذب اهتمامه ، مهما كانت الكيفية التى رسم بها . قد يكون المصور مهتما بالأسلوب الذى يبنى به لوحته ، بعامل الصنعة الفنية فيها ، ولكن المتفرج أو المشترى لن يجذبه إلى العمل الفنى إلا المضمون الذى تعبر عنه .

ومن ثم كان موضوع اللوحة انعكاسا صادقا للانشغالات الفكرية والروحية للعصر الذى يحيا فيه الفنان .. ولكن هل يمكن أن نتقصى تطورًا تاريخيًا معينًا لمضامين العمل الفنى ؟

أجل يمكن ذلك ، وهو ما يعنى تقصى الانشغالات الروحية والفكرية للأعمال الفنية على مر العصور. ففى العصر الأوربى الوسيط ، وتحت تأثير اللاهوت البيزنطى : كان موضوع اللوحة هو عظمة الله ، وقدسية السيد المسيح . وأمجاد القديسين . وأزلية القاعدة الأخلاقية ، وبعبارة موجزة كان موضوع الفن فى ذلك العصر هو التعبير عما فى عمل الخالق من جلالة ومهابة . على أنه ما لبث أن بدأ العالم الغربى ينفتح على الشرق ، فقد شق الإيطاليون وغيرهم من الرحالة الأوربيين طريقهم إلى الشرق الأقصى ، فزار « ماركوبولو » مثلا – وكان معاصرا « لجيوتو » – بقاعًا فى أسيا الوسطى لم يقدر لأوربى أن يزورها بعده حتى منتصف القرن التاسع عشر . وأصبح الشرق الذى كان من قبل هدفا رومانتيكيًّا بعيدًا فى متناول يد تجار البندقية . وصارت كثير من بلدان الشرق مألوفة لهم كأية بقعة فى إيطاليا ذاتها .

ظهرت تبعًا لذلك طبقة جديدة من الأعيان جنت ثروتها من التجارة وحلت هذه الطبقة الناهضة محل الأرستقراطية المؤلفة على الأخص من الإقطاعيين ملاك الأرض . وهؤلاء تركز مثلهم الفنى الأعلى فى النمط البيزنطى المتزمت . ومع مقدم هذه الطبقة الجديدة اتجه « جيوتو » وأتباعه إلى استنباط النزعة الإنسانية فى حياة المسيح .

ثم جاءت إلى الغرب الدعوة إلى أحياء التراث الإغريقى ، داعية إلى عزة نفس جديدة . ومع عصر النهضة وجد المصورون أن موضوعهم هو الإنسان . بكل عنفوانه ، وعلو مقامه ، وكرامته ثم اتسع الموضوع فأضاف عصر الإصلاح إلى اهتمامات الفنان « الإنسان العادى » ثم جاء القرن الثامن عشر فنزع الفن إلى الاهتمام بالإنسان فكرًا وعاطفة . ثم تركز الاهتمام فى أواخر القرن التاسع عشر ، تحت تأثير الرومانتيكية ، على الإنسان الشاعر . ومع تقدما العلوم فى القرن التاسع عشر أصبح موضوع الفن هو ما يراه الإنسان من العالم المرئى . واستجلاء جوانب

هذا العالم وفقا للقوانين العلمية . وعلى الأخص قوانين الضوء والرؤية البصرية . وعلى أساس من ذلك نمت « الأنطباعية » .

وفى أخريات القرن التاسع عشر وجد الفنان نفسه بحاجة إلى موضوع جديد ، فقد بليت الموضوعات القديمة ، واستنفذت أغراضها مثل ليمونة أمتص رحيقها . وبعد أن كان الكلاسيكيون الإغريق والرومان هم الملهمون الكبار فى عصر النهضة ، فقدوا طلاوتهم وقوة تأثيرهم . فلم يعد الإنسان فى بهائه وعظمته بمقنع كثيرًا . كما بدأ النمط الرومانتيكى سخيفًا ومثيرًا للسخرية . وعلى الأخص بعد أن أفسدته الأكاديمية اللاحقة .

وفقدت الطبيعة بدورها إغراءها للفنان وتأثيرها العاطفى من خلال النظرية العلمية المحايدة الباردة . على أن العلم بدوره ما لبث أن سلب الإنسان حجمه الطبيعى الذى كان له ، فلم يعد المرء مركزًا للوجود كما كان .

ونتيجة لذلك ، وجد الفنان ملاذه منذ بدايات القرن العشرين فى « الفن ذاته » فأصبح موضوع التصوير فى القرن العشرين اللوحة وتشييدها .

وهنا ، مثلما كان الأمر على الدوام ، يعكس الموضوع الانشغالات الفلسفية للعصر . لقد سجل العالم الرياضى الإغريقى « أقليدس » نظريته القائلة بأن أى خطين متوازيين لا يلتقيان ، وبأن أى مستقيم لا يمكن أن يكون له سوى مستقيم مواز واحد فقط ، من النقطة الواحدة . ولكن خلال القرن التاسع عشر دلل الرياضيون على أنه ما من خط يوزاى خطًّا آخر تمامًا . ثم نبتت نظرية « أينشتاين » منذ أن تخلى عن الفكرة القديمة القائلةبأن الخط فى حالة الحركة يساوى فى الطول ذات الخط فى حالة السكون . وقد توصل الفنانون المحدثون إلى نظريتهم فى الفن من خلال فكرة قريبة من هذه ، وذلك بالتخلى عن الفكرة القائلة بأن الصورة هى بالضرورة صورة لشىء مرئى . ومن هنا أمكن للفنان الحديث أن يعتدّ بتشييد

لوحته كموضوع لفنه . وبالتالى أن ينتج كل تلك التصاوير المثيرة التى عرفها القرن العشرين .

إن الفن التجريدى هو نتاج لذات التطلعات التى أوصلت إلى نظريات العلم الحديث ، وإلى مشيدات المهندسين والمعاريين المعاصرين . تولد التجريد فى التصوير الحديث ، عن حاجة ملحة إلى الانطلاق والإبتداع ، شأنه فى ذلك شأن الفن الحديث بصفة عامة الذى لا محل لأن نقتطع منه التصوير ونقصيه عنه . والحق ، إنه مهما بدت أول لوحة تجريدية صورتها فرشاة «كاندينسكى» عام ١٩١٠ جريئة ومتهورة ، حتى فى نظر مصورها ذاته ، فإننا إذا نظرنا بعين التأمل الى الحركة التصويرية خلال العشرين أو الثلا ثين سنة السابقة عليها لبدت تلك اللوحة متوقعة إلى حد بعيد ، فإن فكرة كل فن جديد هى غرس سابقتها من الفنون .

على أن الخطوة الحاسمة إلى التجريد لم يقدم عليها كثير من المصورين البارزين قبل عام ١٩٥٠ ، ذلك لأن الاتجاه التسجيلى لم يكن آنذاك قد نضب معينه بعد .

ويجب أن نلاحظ أن من الناس من ارتضى الفن التجريدى على أنه مجرد اتجاه زخرفى . وإذا كان بعض نتاج الفن التجريدى ، مجرد أعمال زخرفية حقًّا ، فإن ثمة أعمالاً تجريدية كثيرة تضعنا إزاء حقيقة إنسانية زاخرة وعميقة ، فإن الخيال والملكات وروح الابتكار ليست أقل تمثيلا للإنسان من ملكة الملاحظة والتسجيل .

وهل يكون الإنسان أكثر إنسانية عندما يقلد ويحاكى عما إذا كان يبتكر ويخلق ؟ لماذا تعتبر اللوحة التجريدية أقل إنسانية من مقطوعة سيمفونية ؟ إن الشكل معبر عن الفنان الإنسان مثلما تعبر عن الراقص حركاته الإيقاعية ، سريعة كانت أو بطيئة ، هوجاء أو رشيقة .

إن للشكل إذن أهميته فى ذلك ، ويمكن أن يتخلى عن تسجيل الواقع دون أن يكون خاويا أو عبثيًّا . فما الذى يجذبنا إلى شكل زنبقة على غصن ، أو منظر غروب

على شاطئ البحر مثلا ؟ أن التكوينات اللونية والأشكال الخالصة هى حقائق بدورها . وهى حقائق جمالية جديدة ، تطالب بأن تعتبر كذلك .

وقد أثبتت التجريدية المعاصرة أنها قادرة على التعبير عن مدلولات متنوعة وعواطف متباينة . على أنه إذا كانت بعض الأشكال التى يقدمها الفن التجريدى تقترب من الأشكال الطبيعية . مثل الأشكال الميكروبية التى تتجلى للناظرين خلال عدسة المهجر . فلا يجدر أن نخلص من ذلك إلى أن المصور التجريدى قد اتخذ من تلك الأشكال الطبيعية أنموذجًا يحتذى به لزامًا . وإنما يجب الاعتراف فقط بأن هذه أو تلك من الأشكال التى تبتكرها التجريدية ليست غريبة عن عالم الطبيعة إلى ذلك الحد الذى قد يتوهمه البعض ممن للطبيعة عندهم مدلول جد زائف .

وفضلا عن ذلك . فما هى هذه الأشكال التجريدية ؟ ألم يبتكرها الإنسان الذى هو بدوره جزء من الطبيعة . هو وملكاته وروحه وحواسه وخياله وعقله . بل وأحلامه أيضًا ؟

إن الفنان التجريدى فى هذا المقام أنموذج حى « لأسطورة سيزيف » . فالمصور التجريدى كلما اجتهد أن يتفادى بفنه الواقع وجد ذلك الواقع قد ارتسم فى لوحاته من خلال إمعانه فى الابتعاد عنه .

كان مطلوبا من الفنان فى وقت من الأوقات حتى يكون تجريديًّا ألا يحيل إلى العالم الخارجى ، وألا يثير من خلال أشكاله وألوانه أية ذكرى لذلك العالم . ومن ثم كان كل شرح للعمل الفنى أيضًا يربطه مباشرة بتجارب الحياة أمرًا محرمًا . أو كان يشك فى صحته على الأقل . إلا انه إذا كان من غير المقبول أمام لوحة تجريدية أن يبحث المشاهد فى أجزائها عن أشياء واقعية مما يصادفها فى حياته اليومية . فليس أمرًا غير طبيعى أن تثير التفاصيل التى أودعت فى اللوحة ذكريات عاطفية لأمور حدثت للمشاهد فى ماضى حياته . ذلك أن المشاهد هو فى النهاية كائن حى وله

ماض عاش فيه .

أما بالنسبة إلى معرفة ما إذا كان العالم الخارجى قد تدخل فى عمل الفنان فقد أثبت التطور الحديث لمفهوم الفن التجريدى أن هذه ليست مسألة ذات بال ، وكثيرًا ما يمكن أن نحدد على سبيل القطع واليقين ما إذا كانت رؤية الفنان قد أختلطت بواقعه أو تطهرت منها تماما ، وما إذا كان ما ظهر فى عمله من أشكال أشبه بالأشكال الطبيعية ليس إلا مجرد مصادفة وتوارد خواطر . فهناك من المصورين من تحقق للوحاتهم كل سمات التجريد – حتى الهندسى منه – ومع ذلك يجاهرون بأنهم لا يصورون إلا إذا أثارتهم الحقيقة المرئية بشكل أو بآخر .

وهناك من المصورين من تجعلك لوحاتهم تفكر فى الواقع ، ومع ذلك فهم يعلنون أن اهتمامهم الوحيد هو خلق تكوين تشكيلى متمتع باستقلاله تمامًا عن الحقيقة المرئية ، وأنهم لم يلتقوا بالطبيعة المشابهة إلا فى أواخر عملهم ، أو على الأقل بعد أن يكونوا قد خاضوا فيها شوطًا بعيدًا .

وأخيرا ، هناك من المصورين من يجتازون التجريد إلى المحاكاة دون أن يجدوا أن ثمة هوة سحيقة تفصل بين الأسلوبين .

وعلى ذلك فإذا كانت التجريدية قد فُهمت على نحو ضيق فى أول الأمر فإن مفهوم التجريدية قد اتسع بحيث لم تعد قاصرة على النأى عن كل ما يمت إلى الواقع بصلة سواء من بعيد أو من قريب . وأصبح المصور الذى يترجم أفكارًا أو أحاسيس أو انطباعات ، أو يخلق إيقاعات مستوحاة من مشاهد الواقع يعد بدوره تجريديًا طالما أن اللوحة التى ينجزها لا تقوم على موضوع يمكن أن يذكر مثيله فى الطبيعة .

قلنا إن من المصورين من لا يتخذون الطبيعة نقطة ابتداء ، ولكنهم ينتهون إلى الاعتراف بها . فمن التجريديين من يبدءون بوضع ألوان وأشكال خالصة . وتؤثر

هذه بعضها على بعض وتثير المشاكل الفنية أمام الفنان ، وتومئ له بالحلول ، فيمضى إليها ويتجسد الحوار المتبادل بينهما وبين المصور فى أرجاء اللوحة . وهكذا تتبلور ببطء واقعة تصويرية لا تستجيب لأية صورة مسبقة ، ولا تترجم أى إحساس محدد ، ولكنها تتغذى من خبرات شتى مر بها المصور فى حياته .

وفى المرحلة الأخيرة من العمل يستحوذ على اهتمام الفنان عنصر من عناصر اللوحة . ويزوده بتسميته لها ، وهذه التسمية لا تعنى فى الغالب إلا وجه الشبه الذى اكتشفه الفنان بين ما ابتدعه وبين الواقع . وهذا يعنى أن هذه التسمية لو كانت متفقة مع اللوحة ، وأمكنها أن تلخص مدلولها ، أو على الأقل تهيئنا لإدراكها بمزيد من السهولة ، فإنها ربما كانت تفسيرًا ذاتيًّا من قبل المصور أيضًا وفى هذه الحالة فإنها بدلا من أن تكون مفتاحًا للوحة تكون مجرد لافتة أو علامة مميزة فحسب ، ونصبح فى حل من أن نفسر اللوحة على النحو الذى يتراءى لنا ، حتى إذا كان مخالفا للتسمية المقترحة .

على أن الجمهور كثيرًا ما لا يستسيغ هذه الحرية المعطاة له فى فهم اللوحة وتفسيرها . بل يجب أن نقول أنه يعتبر هذه الحرية أمرًا ليس مسموحًا له ، ذلك أنه ينعى على الفنان أنه إنما يقصد بالتسمية المقترحة التمويه عليه ، وجعل العمل أكثر غموضًا .

إلا أن اللوحة على أى حال شىء أكثر رحابةوأكثر تعقيدًا من أية تسمية تطلق عليها . إنها خلق فنى أى أنها قران موفق بين الصنعة المتقنة والقريحة الملهمة . وبعبارة أخرى فإن اللوحة مزيج مما يمكن للكلام أن يجاهر به وما يعجز الكلام أن يفصح عنه . بل إن فصاحة اللوحة انما تتجلى على الأخص عندما ننسى تسميتها ، وعندئذ تكشف اللوحة عن كل مكنوناتها ، وتصبح فى كل لحظة ذات مغزى جديد .

وبعبارة أخرى يجب أن نشيح عن اسم اللوحة التجريدية ، ونعمد إلى استشفاف التكوين التشكيلى فيها ، فنتذوق التلوين : نضارته ووضاءته ورقته ، وأن نتابع الرسم ، ونستشعر حيوية الخط : صرامه المستقيمات ، ودقة المنحنيات ، وحدة الزوايا ، وأن نمضى إلى الالتقاء بشخصية الفنان ، وبالواقع الذى أثرى إحساسه الفنى .

لقد وضعنا فى النصف الأول من القرن العشرين أمام طبيعة محكومة مطورة ممسك بزمامها بواسطة الإنسان . ولهذا لم تخل لوحات ذلك النصف الأول على أى حال من اجتماع العاطفة بالتفكير. على أنه قد ظهر اليوم من الفنانين من يريد أن يقصى التفكير على مجال اللوحة إقصاء تامًّا ، ويحاول أن يحذو حذو الطبيعة فى طاقتها الوحشية اللا عقلية ، فنجد من النحاتين من لا يعمد مثلا إلى صقل تماثيله ويتركها بمظهر الخامة الأولية فتبدو سطوحها مثل جذور الشجر أو قطع الصخر أو الحجارة التى تقذف بها الحمم البركانية . بل ونجد من المثالين من يشيد تماثيله من مجرد تجميع كتل صلبة يتحاشى قدر الإمكان إدخال أى تعديل على طبيعتها . فيستعمل قطع الحديد الخردة مثلا ويكتفى بلحامها لبناء التشكيل الذى يريده فتبدو أعماله كأنها حطام صدئ يتخذ شكل تجمعات شوهاء ممسوخة ولا معقولة .

وكذلك فإن من المصورين من لا تقدم لوحاته إلى الناظر إليها غير لقاءات متخبطة من البقع والطين والخطوط الهوجاء إذا أوحت بشىء فبأعشاب شعثاء فى حديقة لم يقربها بستانى منذ أمد بعيد ، أو بسحب هائمة فى سماء مثل الكهوف ، أو بحوائط علاها العطن ، وقد توحى أيضًا بالدخان فى بطون المداخن ، وبالصدأ والوحل والتراب والطحالب العالقة بالصخر ، وبالأرض المحروثة ، والأحشاء ، وجذوع الشجر . وقد يحدث أيضًا أن يحتذى الفنان الحديث بالطبيعة عندما تحطم المادة ، فلا يصور لنا إلا مواداً قذرة ، ممسوخة ، إنما توحى بأكوام الطين ترسب

على الأشياء بعد أن انحسرت مياه الطوفان مخلفة وراءها شتى صور الدمار .

وقد تقدم الباحثون بتفسيرات عديدة لهذه النزعة المتفشية بين كثير من المصورين المعاصرين . وربما كان أحد التفسيرات الجادة فى هذا المقام هو القول بأن الفنان الحديث كثيرًا ما يكون غير قادر على التأقلم بالحضارة المحيطة به ، فينفث فى ألوانه ورسومه لواعج التمرد المعتمل فى أعماقه ، ويستخدم فنه كمحاولة رومانتيكية للهرب من وطأة الحضارة فيلقى برؤاه فى أحضان المادة التى لم تمتد إليها قبضة الحضارة أو نفضت يدها عنها ، محتفيًا فى لوحاته بالطين والصدأ والحطام لأنها طرف النقيض من تلك الأشياء اللامعة المجلوة المعبقة التى تضعها الصناعة الحديثة فى متناول أيدينا اليوم

فى مواجهة الشىء النافع غير المستهلك الذى صقلته آلات المصانع يعلى المصور الحديث كثيرًا من شأن النفايات التى أهملها المجتمع وأسقطها من حسابه ، وربما أمكن للمصور الحديث من خلال معالجة موضوع المادة المنفية أن يصل بفنه إلى أبعاد إنسانية تثير فى النفس إحساسًا دفينًا بما فى الوجود كله من دراما عارمة تتولد من ذلك التضاد الصامت الأبدى بين المجد الذى مصيره إلى زوال والنفى المحكوم به على ما كان براقًا مشتهى يومًا ما .

ومن المظاهر التى من هذا القبيل أيضًا ، ولكنها أقل تطرفًا وبأسًا ذلك الشغف المعاصر بكل ما هو قديم من الأشياء مثل الكتب والإثاث ، وكل القطع الأثرية وشبه الأثرية التى يحيط الإنسان الحديث نفسه بها فى داره أو مكتبه ، كما لو كان الإنسان الحديث يشق عليه أن يقطع وشائجه بأصوله القديمة .

ويمثل التجريد عند بعض المصورين العود إلى « التعبيرية » الأبدية ممثلة فى عدم الاطمئنان إلى العقل ، والإيمان بأن اللامعقول هو حقل الثراء الحقيقى ، والتشوق

إلى ما لا يحد وما لا حدود له . وفى هذا المقام تطالعنا عبارة فناننا الراحق « رمسيش يونان » إن العلم الحديث ليقامر بالعقل سعياً للتوصل إلى ما لا يمكن أن يتصوره عقل . وإن الفلسفة الحديثة لتقامر بالمنطق شوقاً للكشف عما لا يمكن أن يبلغه منطق ، وإن الفن الحديث ليقامر بالصور والرموز والأسماء أملا فى التعبير عما لا يمكن أن تهتدى إليه لغة من اللغات . وهذا التحليق . وهذا الغموض ، وهذا الانطلاق – هذه الحرية التى ربما لم تكن إلا وهماً من الأوهام . هى كل مايستطيع أن يفخر به الإنسان » .

ولهذا فقد رأينا من المصورين المعاصرين من يرسم صوراً يترك فيها فرشاته تتجول بغير هدف . كأنما عقله الباطن هو الذى يحركه . وعندما يسعى المصور إلى التعبير عما أحس به إزاء الطبيعة فإنه لا يفعل ذلك عن طريق نقل أجزائها ومحتوياتها التى تقع عليها عيناه . بل عن طريق وضع الألوان والخطوط المعادلة لأحاسيسه إزاء الطبيعة ، ومن ثم يخلق فى النهاية لوحة هى فى الوقت ذاته استرجاع للحقيقة المرئية وخلق تشكيلى خالص .

هل يقلل من قدر لوحته بعد ذلك أن يبقى استرجاع المتفرج للحقيقة المرئية التى ألهبت حواس الفنان أمراً متعذراً بغير الاستعانة بالتسمية التى أطلقها على لوحته ؟ ليس هذا بالأمر المستغرب على أى حال فى مجال كثير من الأعمال الفنية . وعلى الأخص فى مجال الموسيقى ، فهل يستطيع المستمع إلى مقطوعة مثل مقطوعة « السحب » « لكلود ديبوسى » أن يستخلص موضوعها من مجرد متابعة ألحانها دون معاونة من الاسم الذى أطلق عليها ؟ وإذا كانت الإجابة على هذا التساؤل بالنفى ولا شك ، فهذا ما يحدث بالنسبة للتصاوير التجريدية أيضاً . وإذا كانت اللوحة التجريدية لا تحدد بدقة ما توحى به فلأنها بدلا من أن تقدم صورة محددة للوجود تحاول أن تقدم لنا صورة متعددة الجوانب ، دائبة التغير والحركة مثل

الوجود ذاته ، وثرية بكل الغوامض التى يحتويها ، وتقودنا إلى أن نتبين أوجه الشبه بين كثير من الأشياء التى تبدو فى النظرة الجامدة للوجود غير متشابهة .

وقد كان الفضل الأكبر للتجريدية الحديثة أنها أعلنت فى الوقت المناسب أحقية الفنان فى الانطلاق . وقد عرف أولئك المصورون الذين آثروا الحرية الحقة دون أن يترددوا فى التهور أو اللامبالاة – عرفوا كيف يتحملون مسئولية استخدام هذه الحرية لإثراء التراث الإنسانى .

وليس بالإمكان أن ننكر أن ثمة شيئًا موضوعيًا وإيجابيًا فى ذلك الاهتمام الذى أولاه كثير من المصورين غير الملتزمين للأشياء المتواضعة التى لا نوليها اكتراثًا كبيرًا فى حياتنا اليومية ، ونعتبرها تافهة أو منفرة أو غير جديرة بالالتفات إليها . والحق أن إحدى مهام الفن الأصيل أن يكشف لنا نواحى الجمال فيما لا يلفت الأنظار إليه ، فيجلو لنا بذلك مواطن الجمال فى كائنات كنا نخطئ الحكم عليها أو نسيء تقديرها من قبل . وهنا نلحظ الجهد المبذول لتوسيع دائرة ما هو جميل بلفت الأنظار إلى قطاعات من الحياة والطبيعة لم تكن تعد من الجمال فى شيء من قبل .

قد ينتقص استبعاد الشكل التقليدى من قدر العمل الفنى ، ولكن هذا النقص يعوضه الفنان الحديث كثيرًا باستخدامه اللون ومعالجة سطوحه به . على أننا فى لوحات بعض التجريديين نجد أنها ليست فحسب غير نظامية الشكل ، بل وينقصها اللون أيضًا . على أن مؤيدى هؤلاء المصورين اللاموضوعيين واللاشكليين واللالونيين يقولون إن رائد المصور الحديث أن يذهب اليوم إلى ما هو أبعد من التصوير .

والواقع أن التجريدية لم تكشف عن كل إمكاناتها إلا بعد وفاة كل من رائديها الكبيرين « موندريان ، وكاندينسكى » فى عام ١٩٤٤ . لا شك أن بالإمكان أن نقول إنه إلى جانب المنتمين إلى « التجريدية الهندسية أو المعمارية » هناك ممثلو

« التجريدية الغنائية أو التعبيرية » أو بعبارة أخرى نجد من ناحية أولئك التجريديين الذين انتحوا جانب التشبيد ، ونجد من ناحية أخرى أولئك التجريديين الذين أفرغوا فى التجريد مكنونات صدورهم . هناك أولئك الذين لا يعترفون إلا بصرامة العقل ، وهناك الذين لا يعترفون إلا بطلاوة القلب . إلا أننا يجب على أى حال أن نحذر أيضًا المبالغة فى تبسيط الأمور . ففى داخل كل من هاتين الطائفتين فوارق لا يستهان بها بين أفراد المصورين ، كما أن هناك من المصورين التجريديين من يعارضون النقيضين المتطرفين .

لنرى أعمال كل من الإيطاليين « مانيللى وبيتوريني » . إن الأشكال التى يصورها كل منهما هى أشكال هندسية منتظمة . على أن أشكال الأول صارمة واضحة الحدود ، كما لو كانت مقتطعة من صفائح معدنية . كثير من الزوايا الحادة والمثلثات مدببة الأطراف ولا استدارة فى الأركان . أما عن اللون فقد تعمد المصور أن يكون باردًا جافًا . وإذا ظهرت قوى متعارضة فى اللوحة فهى مسيطر عليها ، كما لو كانت فى قبضة آلة عتيدة . إنه فن نابع من عقلية معمارية تتحكم فيها المعادلات الرياضية والتجارب التكنيكية .

أما تصاوير « بيتوريني » فهى على العكس من ذلك لوحات شخص يحب الدقة إلا أنه يهوى الانطلاق أيضًا . الأشكال غير مختنقة بين خطوط خارجية . ويولد الشكل عادة من تضاد الألوان التى تمتاز بقدر كبير من الرقة والطلاوة . والضوء الذى يشع منها يمتاز بشفافية وعذرية تذكر المتفرج باليوم الأول للخليقة ، حيث كان كل شيء بكرًا وطُهرًا ، نورًا يضيء القلب ، ولا يعمى الأبصار .

وفى مقدمة التجريديين المعاصرين « جان بازين » (المولود عام ١٩٠٤) سعى إلى توفيق بين الإنسان وعالمه ، وتأكيد دوام العالم المرئى . ونقل إلى معاصريه الإحساس بالفرحة والرضا الذى يغمر الفنان فى حضرة الطبيعة . وقد أفرغ بازين

كل ذلك فى لوحات ليريكية ديناميكية توحى – دون أن تكون مناظر طبيعية بحتة – بالأشجار والسحب والبحر والسماء والزرع .

وقد استفاد « بازين » فى بناء أسلوبه بالزجاج الملون على نوافذ الأبنية فى القرون الوسطى – لا من أجل الظفر بالإلهامات الروحية ، بل لاستكشاف تأثير الضوء ذى الألوان الخالصة . وتشبه الخطوط السوداء المحوطة بالمساحات اللونية فى لوحاته القضبان الحديدية على النوافذ . إلا أنه عمد مع الوقت إلى التلطيف من البناء التشكيلى الجامد فى سبيل مزيد من بقع الألوان المتداخلة غير المحاصرة .

وقد نمى « جان لى مول » (المولود عام ١٩٠٩) أسلوبًا نصف تجريدى مع الاهتمام بالرمزية التى عرضها من خلال مناظر شبه طبيعية مفعمة بومضات من الضوء مثل لمعان الجواهر فى الغرف المظلمة . وهو ما نجده أيضًا عند مصور آخر هو « راؤول اوباك » (المولود عام ١٩١١) وعند « الفريد مانيسيه » (المولود عام ١٩١١) فقد طعم مشاهده الطبيعية التجريدية بعلامات ورموز قاتمة .

وقد حاول « بييرتال – كوت » (المولود عام ١٩٠٥) ، أن يعبر من جانبه تعبيرًا تشكيليًّا عن غير المرئى ، ولم يوجه اهتماماته إلى الغوامض الكامنة وراء المدنية الحديثة بل إلى قوى الطبيعة ، فأعطى فى لوحاته شكلا ملموسًا للريح والظلال من خلال تجربة الوجود فى الطبيعة ، على أنه لجأ فى أعماله الأخيرة أيضًا إلى تجسيم قوى الطبيعة غير المنظورة فى رموز وعلامات إيحائية . كما وجد منطقًا داخليًّا لفنه جرفه إلى التجريد .

أما « جوستاف سينجيه » (المولود عام ١٩٠٩) فقد بدأ تكعيبيًّا وأراد أن يلتزم التعبير عن العالم المنظور ، إلا أنه بدأ بالمشاهد الطبيعية ليمضى فى النهاية خارجًا عن عالم البشر والأشياء ، مستفيدًا من درس « بول كلى » القائل بأن مجرد الخاطرة العابرة قد توصل الفنان إلى لوحة متكاملة حافلة بالمعانى والإيحاءات .

ومثل « سينجيه » بنى « موريس استيف » (المولود عام ١٩٠٤) أعماله التجريدية على التجربة التكعيبية السابقة مستخدماً الخطوط الخارجية لتحديد أشكال يشغلها بألوان فاترة ، موحيًا إيحاءً خفيفًا إلى الناس والأماكن والمبانى والأشياء .

أما الأسبانية « فيرا داسيلفا » (المولودة عام ١٩٠٨) فقد استخدمت أيضا اسلوبا شبه تجريدى يوحى بالطبيعة دون أن يكون طبيعيًّا . وموضوعها المفضل هو مناظر المدينة فى خطوط أفقية وطولية تأسر بينها المساحات والفضاء والميادين والشوارع وحلبات المبارزة . وكانت هذه المساحات فى أعمالها الأولى ذات مسحة سيريالية ، فنجد مدائنها مكتظة بشخوص مثل الشخوص التى تهيم أطيافها فى الأحلام الصامتة . على أنه منذ عام ١٩٥٠ تحررت رؤيتها الفنية من النكهة السيريالية ومضت شباكها الخطية إلى آفاق أكثر تجريدية أو على الأقل أكثر عمومية وانبهاماً . وتعد « داسيلفا » واحدة من جيل من المصورين بدءوا بنوايا طبيعية ، فاستخدموا التجريد وطبقوه على موضوعات طبيعية ، إلا أنهم وجدوا أن لوحاتهم أوغلت بهم فى النهاية بعيدًا عن الطبيعة الملموسة كلها .

والذى فعله هؤلاء المصورون هو فى الواقع تنمية لمنطقهم الداخلى أكثر منه توسيعًا لنظرتهم إلى الوجود . على أن الذى جعل فنهم مقبولا هو أن هذا المنطق الداخلى جاء أصداءً وانعكاسات للعالم الخارجى . والحق أن السمة التى ميزت عالم ما بعد الحرب أن وجود الأشياء أصبح أقل أهمية من ذى قبل . واحتلت محلها قوى غيبية . فقد وعدت الطبيعة البشر مثلا بطاقة حيوية من لا شىء ، وانتهى بها الأمر إلى إشهار تهديد مهول فى وجه كل البشر بالدمار الشامل ، أى بدمار كل الأشياء ومن ثم هذه الأشياء زائلة ، والتى لا تزول هى القوى الخفية ، هى الطاقة غير المرئية . إذن ، عالم المحسوسات زائل تافه ، ويجب أن يقصيه الفنان من مجال

اهتمامه ، وأن يركز على ما ليس بزائل ، وهى تلك القوى الكونية التى شغل بها جداً « فرانز مارك » من قبل . ومن قبيل القوى الكونية أيضًا العواطف والفكر البحت ، والملكات الروحية الخفية فى الإنسان . ولهذا رؤى أن تحتل هذه مكانًا لائقًا فى لوحة المصور الحديث ، كما أن سُبُلَ الاتصال بين الناس قد أصبحت إلكترونية إلى جانب كبير فى هذا العصر ، وقل الاتصال من خلال الكلمة المتفوه بها أو المكتوبة ، ثم هناك تلك المعادلات والاختبارات العلمية والنظريات التى لا يكاد يتصورها العقل العادى ، كل تلك الأمور التى ظهرت فى هذا العصر وأثرت فى حياتنا هى بدورها عوالم غير واقعية جديدة على الفنان ، وعليه ارتيادها بفرشاته وقلمه . وهذه هى العوالم التى ارتادتها « فيرا سيلفا » وجيلها من الفنانين ، وينعكس العالم الجديد فى أعمالهم لا بطريقة موضوعية ، بل كتجربة حياة من خلال الحدس والإلهام على الأخص .

على أن أكبر المصورين الذين استفادوا من التجربة التكعيبية ومضوا بها إلى نجاح باهر فى مجال التجريد هو المصور ذو الأصل الروسى الذى استوطن باريس « نيقولا دى ستائيل » (المولود عام ١٩١٤) وقد مات منتحرًا عام ١٩٥٥ فى الوقت الذى بدأت فيه نسمات النجاح والشهرة تداعب روحه المجهدة الممزقة . وبينما كان معاصرو « دى ستائيل » يبدءون من الطبيعة وينتهون إلى التجريد فإنه تحرك فى الاتجاه العكسى ، بانيًا لنفسه أول الأمر أسلوبًا تجريديًا ، ثم مطبقًا إياه بعد ذلك على المشاهد الواقعية كما فى مجموعته الشهيرة عن الموسيقيين ومجموعته عن لاعبى الرياضة .

وإذا وقفنا أمام « روجيه بيسيير » (المتوفى عام ١٩٦٤) ، فستطل علينا الطبيعة من لوحاته ، فها هى خضرتها كلها ، وها هى أضواء الربيع ، وها هو عبير الخوخ والتفاح يعبق الآفاق ، وها هى السماء الزرقاء خلف أغصان الشجر ، وها هو

غروب الشمس بسحره وأسراره . على أن كل هذا ليس له من أهمية قدر ما للطريقة التى يحس بها الفنان كل هذه الطبيعة ، والنحو الذى يترجم به أحاسيسه وانفعالاته . ولم يكن بيسيير من أولئك الذين يدعون الاستحواذ على الأشياء أو السيطرة عليها ، بل هو يقترب من الكائنات بتواضع وينحنى عليها ، ويركع بجوارها يداعبها بوله خفى . ويبقينا الثراء اللونى عند سطح اللوحة على الدوام ، ولكننا نحس بأعماق خفية حتى فى أكثر الألوان قربًا .

وصفوة القول ، أن المصورين التجريديين قد اعتمدوا أيضًا على كثير من الموضوعات الواقعية إلا أن ذلك لم يحملهم على التضحية بالرغبة العارمة فى أعماقهم لتجاوز الرؤية البصرية ، ومع ذلك ليس من هو أشد حرصًا على المطالب التشكيلية من التجريديين المخلصين . كما قد يحدث أيضًا أن يصور التجريدى لوحة دون أن يكون محكومًا بموضوع ومع ذلك فإن الفرار التام من العالم المحوط به أمر غير ممكن . فالطبيعة موجودة بشكل أو بآخر على الدوام فى اللوحات التجريدية وهى تتجلى فى هذه اللوحات على الأخص كشىء معاش ، أو كنتيجة لقاء بين حساسية دينية (ليس بلازم أن تكون مسيحية) ، وروح منشغلة بالتضاد بين النور والظلمة . وفى كثير من اللوحات التجريدية نجد أن الضوء يخوض معركة ، ويجاهد لاختراق الظلمة ، وحينما ينجح يخرج من هذه المعركة ممزقًا ، وتظل الظلمة التى تحوطه تهدده بأن تخنقه من جديد . ومن هنا نجد فى اللوحات التجريدية توترات تتحالف مع ظلال القلق الباقية دوامًا فى هذه اللوحات (على الرغم من كل ما فى اللون من جمال وإغراء وما فى التكوين من اتساق) لترقى بالتجريد فى التصوير إلى مستوى الدراما الموجودة فى المسرح الحديث أيضًا .

كيف تقرأ صورة

يقول الفيلسوف المعاصر « أرنيست كاسيرر » فى « مقال عن الإنسان » عام ١٩٥٣ « إن الإنسان لا يمكن أن يهرب من إنجازاته . وهو ما عاد يعيش فى عالم مادى فحسب ، بل يحيا فى عالم من الرموز أيضًا . إن اللغة والأسطورة ، والفن . والدين جوانب من عالمه المعنوى . ومن هذه الخيوط المنوعة يغزل عالمه الرمزى . ذلك النسيج المعقد المستقى من تجربته الإنسانية » .

ويمكننا أن نعرِّف « الرمز » بأنه ذلك الذى يوحى بشىء آخر ، بفضل وجود علاقة من نوعٍ ما بينهما . والرمز على الأخص يكون علامة مرئية تومئ إلى شىء غير مرئى . وذلك كما يرمز الأسد إلى الشجاعة . أو كما ينبئ اللون الأبيض عن الطهارة . والأحمر عن الحب . والأخضر عن السعادة . وإذا كانت هذه الرموز رموزا عامة . فإن هناك أيضاً رموزاً خاصة لا يدرك مراميها إلا الفنان نفسه . على

أنه يمكن أن تعتبر الرموز كلها أيضاً رموزاً خاصة وذلك متى وضع فى الحسبان أن ما من شىء له المعنى ذاته بالنسبة لشخصين . وعلى سبيل المثال فإنه إذا قرأ قصيدة أو شاهد لوحة أكثر من شخص فقد يصل كل منهم إلى معانى قد لا يصل إليها الآخر ، وذلك لأن لكل تجاربه وخبراته وذكرياته وأحاسيسه التى تجعله يجرى على العمل الفنى أو الأدبى إسقاطات خاصة ، بل وقد تكون أيضاً إسقاطات شديدة الخصوصية . وعلى الرغم من أن الرموز الخاصة لا توصل إيماءاتها مباشرة إلى المتلقى ، إلا أنها على أى حال غنية فى مضامينها ، فهى تفصح عن الشخصية ، وتكشف عن الخصال والأمزجة ، إنها تزيح الستار عن اهتمامات الفنان الراسخة ، والأفكار المستحوذة عليه .

وكما اتصفت بعض حقب الفن بطبيعيتها وتسجيلها للواقع الملموس ، اتصفت بعض حقب الفن أيضًا بثراء رموزها ، ويبدو أن « الرمزية » قد نمت اليوم مع تزايد اهتمام العصر بالعقل ودوره فى إدراك العالم . فقد كان القرن التاسع عشر أشد التصاقاً بالواقع ، وأكثر اعتداداً بالنقل الحرفى ، وكان ذلك بسبب التعويل الكبير على وجهة النظر العلمية ، وقدرتها على أن تعطينا صورة للعالم ، كان لا زال بالإمكان تبين معالمها . على أن القرن التاسع عشر ذاته لم يخل من فنانين رمزيين ، وربما كان أعظمهم المصور الفرنسى « أوديلون ريدون » الذى ولد عام ١٨٤٠ وتوفى عام ١٩١٦ . وقد كتب ريدون يقول « ما من أحد يستطيع أن ينكر علىّ إضفائى الإيهام بالحقيقة على أكثر ابتداعاتى الواقعية . وأصالتى كلها تتركز فى أننى وضعت منطق المرئى فى خدمة اللامرئى » .

وقد كان وضع « المرئى فى خدمة اللامرئى » الشغل الشاغل أيضاً لواحد من أهم مصورى القرن العشرين وهو الإيطالى « جورجيو دى كيريكو » الذى ولد فى اليونان عام ١٨٨٨ وفقد أباه فى سن مبكرة ، وأيًا كانت مأساته الأسرية ، فقد

ظلت رؤيته متجهة نحو الماضى . ونجد فى لوحاته بحثاً قلقاً عن أمن مفقود ، وكثيراً ما نلتقى فيها بأحاسيس شخصية لتهديدات عدوانية تكاد تغيب عن أنظارنا وإن كنا نلمس وجودها من خلال ظلها الملقى داخل المشهد المصوَّر . ويكاد القلق الذى ينهش أعماق الفنان يتضرع بأن يبقى كل شىء على ما هو عليه ، ولا يخطو ذلك الشخص العدوانى إلى إطار الرؤية فينفِّذ تهديده ويقع المحظور . ولهذا اكتست لوحات « دى كيريكو » بسكونية تضطرم بقلق مضمر ، ويهيب بنا أن نضرع معه بألا يحدث مكروه . وفى لوحات هذا الفنان أيضًا لجد سكون المشهد مغلفًا بضياء ساعة متأخرة من أصيل امتدت على الأرض ظلاله . ومع مقدم الليل الوشيك سيخطو الشبح الخفى خطوته ويضرب ضربته القاصمة ويضحى كل هذا المشهد السكونى ظلا أسود .

وقد استخدم « دى كيريكو » الأشكال المعمارية فى مدن قديمة خلت ميادينها وشوارعها أو كادت من البشر للإيحاء بقلق ممض وعزلة خانقة . أما تلك البواكى المتراصة فى خط لا نهائى فتقود إلى ضياع . كما أن الساعات الحائطية التى نراها فى لوحاته ترمز إلى الزمن الفالت . ولعل « الزمن » هو الانشغال الأكبر إن لم يكن الأوحد لهذا الفنان المحير . ويمكننا أن نطلق على لوحاته جميعا عنواناً واحدًا هو « لقد فات الأوان » . وربما نكاد نسمع صوت الفنان يهمس من وراء بواكيه قائلا « كيف مضى الوقت سريعًا . كيف مضت السنون وولت . ضاعت منى الأيام بسرعة . إن الليل لم يأت بعد ، لكن مجيئه أصبح وشيكًا » . وهو يريد أن يهيب بنا قائلا « ودعها ، ودع شبابك وسعاداتك التى تضيع منك إلى الأبد » . أو ربما نسمعه يقول « تقف الأيام مثل صف من البواكى تمضى متباعدة . يبعث مرآها فى النفس الشجن » . وغالباً ما نرى فى الأغوار البعيدة قطارًا يمضى بصفيره ودخانه مبتعدًا فيرمز إلى « الفراق » وهو ما نجد الفنان يطلقه ، عنوانا لواحدة من أهم

لوحاته . والشخص الذى نجده فى هذه اللوحة يقف فى الخلاء المحيط به قلقاً تائهاً . دون أن يتبين لنفسه وجهة أو مقصداً . بل وحتى المنظور كله يبعث فى الوجدان إحساساً بالغربة .

أى انطباع تستقيه من لوحات « دى كيريكو » ؟ هل أنت مُسيَّر أم مُخيَّر ، هادئ البال أم تستبد بك الهواجس ، برئ أنت أم يقض الإحساس بالذنب مضجعك ؟ هل لك من مخرج أو مفر ؟

هل توقظ تصاوير « دى كيريكو » بداخلك من قريب أو بعيد بعض ذكريات خاصة ؟ ربما كان جديرًا بالاعتبار إزاء هذه اللوحات أن نتبين كيف يمكن أن تتأثر مشاعرنا بصور أشياء لم تدخل حياتنا قط . هل استطاع المصور أن يصوغ تجربته الخاصة على نحو يخاطب فى أعماقك تجربة خاصة بك ؟

لاشك أنك وأنت تقلب هذه الأسئلة ستجد نفسك تطرح مشكلة « الرمز » فمن خلال أشياء ملموسة خاصة أو عامة استطاع « دى كيريكو » أن يُثير فيك مسألة « الزمن الفالت » وما يعنيه ذلك بالنسبة لنا . إنه يصور « الأماكن » ولكن الدلالة هى « الزمن » إن ما لا يمكن أن يرى يجب أن يعرض من خلال ما يمكن أن يرى . وليس هذا بالأمر الهين . وهى إحدى المهام الشاقة التى آلى التصوير الحديث أن يأخذها على عاتقه .

وتعتبر « الطفولة » بالنسبة للكثرة الغالبة من الجنس البشرى أيام سعادة مباركة . على الأقل من خلال تأمل الماضى من موقع الحاضر . وكثيرًا ما امتُدِحَ الكبار بأنهم لازالوا مثل الأطفال لم تفسدهم الحياة . ونرى « شاجال » يترجم هذه الحقيقة فى أعماله ، فيبدو مفرط الحنين إلى طفولته التى أمضاها فى قريته ، وهو فى هذا المقام يبدو مختلفاً عن « دى كيريكو » الذى يغمس استرجاعه للماضى فى قلق مؤرق . ويحكى لنا « شاجال » فى لوحاته عن طفولته ببراءة الشاعر وصراحته ،

وينطلق « شاجال » على سجيته فيحكى فى لوحاته – مثلما فعل القصاص الدنماركى الكبير « هانز كريستيان أندرسين » – العديد من ذكريات طفولته الطلية . يعيش الإنسان والحيوان فى لوحات « شاجال » جنباً إلى جنب يجمعهما عالم واحد ، وهو ليس عالماً ماديًّا فحسب ، بل هو عالم نفسى أيضاً ، وبينهما اتصال يمكّنهما من التفاهم ، بحيث أن الثور قد يتذوق نكتة يلقيها قروى ، أليس الحيوان شخصاً ، وهناك ما هو حيوانى فينا نحن أيضاً؟ ويكشف لنا « شاجال » أن الحيوان والبشر على قدم المساواة ، والبيوت يمكن أن تنقلب رأساً على عقب . قد يعتقد الكبار أنهم أدخلوا النظام على العالم ، ولكن الطفل والحيوان يعرفان حقيقة الوجود أفضل من الكبار ، كما يمكن أن نستمتع لدى « شاجال » أيضاً بالاستخدام الاعتباطى للألوان . إن الألوان مثل الأشكال تأتى معكوسة ، أى توضع حيث لا يجب بحسب المفاهيم العقلية أن توضع . ولكن عند « شاجال » ليس هو العقل ما يوجه الفنان ، إنها رؤياه الداخلية ، وذكريات طفولته القديمة . وعندما يصبغ رأس الرجل باللون الأخضر ، فذلك لأن البقرة التى تشاركه اللوحة ترى رأسه على هذا اللون . وللعنزة عين إنسان ، على حين أن للإنسان عين ذئب . وليس ثمة ما يمنع إذن أن ترتسم على شفتى الحمل ابتسامة بريئة أو مكيرة . إننا هنا من جديد إزاء إشارات تومئ إلى علاقات يغلفها الغموض . أو بعبارة أخرى إننا إزاء رموز مغرقة فى الذاتية .

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى لوحة « لبول كلى » (١٨٧٩ – ١٩٤٠) ، بعنوان « حول السمكة » رسمها عام ١٩٢٦ فقد تبدو لنا الرموز التى تحتويها مغرقة فى الذاتية أيضاً ، ولكن فلنحاول أن نفك طلاسمها ونقرأ مراميها . يعرض لنا الفنان فى لوحته عدداً من الأشياء تبدو مثل الأشياء الزهيدة التى يجمعها طفل يحشو بها جيبه ، لكنها بالنسبة له هو ذات قيمة كبيرة . وقد كان « كلى » حقًّا طفلا كبيراً . ويبنى من

طفولته غير المتخلى عنها فلسفة تربوية ثرية ، ورؤية للوجود من أجدر رؤى الفن الحديث استحقاقاً للاهتمام .

ولنبدأ بالسمكة التى تتوسط اللوحة . وعلينا أن نذكر ونحن ننظر إليها أن « بول كلى » فى شبابه الباكر رحل إلى إيطاليا للدراسة ، وكان من أكثر ما علق بخياله فى هذه الرحلة متحف الأحياء المائية بنابولى . ويدعونا « كلى » بسمكته أن نذكر أن الحياة الإنسانية ذاتها وفدت من البحر . وأنه ذات يوم موغل فى القدم كان عالمنا بحرًا محيطاً بنا . وأن الحياة على اليابسة إنما تبدأ بسمكة خرجت من الماء . وقد عنى « كلى » كثيرًا فى لوحاته أن يصور لنا الأعماق البحرية بإضاءاتها الغامضة ، وقد وجد فى ذلك مجالا مناسباً ليقدم رموزًا تومئ إلى عالم الفانتازيا الصامت ، الذى تتدفق فى العقل على الدوام أمواجه . ويمكننا أن نترك المتفرج بعد ذلك يجوس بعينيه فى الرموز التى تتضمنها لوحة « بول كلى » المذكورة ، ويفعل المثل بالنسبة للوحاته كلها . ويكفى أن نقول للمتفرج إن الفن الحديث يتضمن دعوة إلى المشاركة ، وذلك بأن يستخلص كل إزاء هذا النوع من اللوحات – وهى ليست بالقليلة – المعانى والانطباعات والأحاسيس التى تتفق مع مزاجه وذكرياته الخاصة عن العالم . ولا يمكن أن يحدث إجماع على معنى واحد لعمل من هذه الأعمال ، التى تظل حوارًا مفتوحاً إلى أقصى حد بين المتفرج والفنان . وقد تمضى هذه اللوحات فى بعض الأحيان إلى سوء الفهم أو الانحراف عن دلالاتها الأصلية ، بل وإلى إعطائها من المعانى ما لم تدر بخلد الفنان قط ، ولكن هذا داخل فى إطار اللعبة أيضاً ، ويقول أستاذنا صلاح طاهر ، وهو فنان عصرى بحق ، إنه يستمتع كثيرا بالاستماع إلى التفسيرات التى يدلى بها بعض الذواقة من المتفرجين لبعض أعماله ، وقد يصل الأمر – على حد قوله – أن تكون هذه التفسيرات أكثر عمقًا مما عناه هو نفسه برموزه التشكيلية .

ومهما أوغلت رموز الفنان فى الذاتية وأغرقت فى الغموض ، فإنها لا تتأبى على تفسيرات المتفرج المدرب على عملية التذوق ، ويقول « بول كلى » – فى محاضراته المطبوعة عام ١٩٤٨ « عن الفن الحديث » – إن الفنان ، ربما كان عن غير تعمد منه ، فيلسوفاً ، وإن لم يكن – مع المتفائلين – يعتبر هذا العالم أفضل العوالم التى يمكن أن توجد ، وإنه ليس من الرداءة حتى يكون غير صالح أن يتخذه الفنان أنموذجاً إلا أن الفنان يعتبر هذا العالم فى شكله الحاضر ليس العالم الممكن الوحيد . ولهذا فهو يراجع بعين نفاذة الأشكال المكتملة التى تضعها الطبيعة أمامه . وكلما زادت نظرته تعمقاً أمكنه أن يمد رؤيته من الحاضر إلى الماضى وإلى المستقبل ، وما يستحوذ على اهتمامه أكثر من أى شىء آخر هى عملية الخلق ذاتها ، أو بعبارة أخرى فإنه يتعلق لا بالصورة الطبيعية فى حد ذاتها ، بل باعتبارها عملية تكوين أفضت إلى الشكل الموجود .

إنك يجب أن تسأل نفسك أمام لوحة من لوحات الفن الحديث بشجاعة – ولكن بحصافة أيضا – هل أنت موافق على ما يقدمه لك الفنان ؟ يجب أن تدلى لنفسك بالإجابة ، ولا تخف من أن يسخف أحد برأيك ، فأعمال الفن الحديث تختلف عن الروائع الكلاسيكية . فإذا كانت هذه الأخيرة لا تحتمل الجدل الكثير ، فإن أعمال الفن الحديث إنما صيغت لتتقبل الهجاء والمديح ، على قدم المساواة .

فلنقتحم عالماً خاصًا

فى العشرين من أبريل من عام ١٩٧٨ بلغ المصور الأسبانى الكبير « جوان ميرو » الخامسة والثمانين من عمره واحتفلت الأوساط الفنية والأدبية فى أسبانيا والعالم أجمع بهذه المناسبة .

ويُعَدُّ عالم « جوان ميرو » التشكيلى من أكثر العوالم ذاتية واستغلاقاً على الفهم العادى . وإذا كنا قد دعونا المتفرج فى الفصل السابق إلى الوقوف أمام لوحات الفن الحديث والإدلاء برأيه فيها دون ما تكلف ، فإن لوحات « جوان ميرو » تدعونا باعتبارها نماذج من التصوير الحديث إلى ذلك . وسنتخذها فرصة كى نبين للقارئ كيف أمكننا أن نفهم بمعايير ذاتية نواحى الجمال والطرافة فى عالم الفنان الحديث .

التحق « جوان ميرو » بمدرسة الفنون الجميلة ببرشلونة فى الرابعة عشر من

عمره . ثم ما لبث أن آثر أن ينفرد بالعمل بعد أن حذق أساليب الصنعة ، وكان من حسن حظه أن تلقاه « دالمو » مدير واحد من أهم بيوت الفن فى برشلونة ، ونظم أول معرض لأعماله عام ١٩١٨ . وقد تأثر « ميرو » فى أول عهده « بفان جوخ . والوحشيين » . وعلى أثر إقامة قصيرة بباريس عام ١٩١٩ حيث تعرف بمواطنه « بيكاسو » انتقلت إليه عدوى التكعيبية ، ولكنه اكتشف أنها لا تتفق مع عشقه للون وضجره بالخطوط الصارمة وكراهيته للعقلانية وميله إلى الحدس . وقد اهتدى إلى حقيقة ما يريد أن يقوله بفنه من خلال ارتباطه بالشعراء الباحثين عن عالم أكثر طلاوة من الواقع . وفى عام ١٩٢٤ التقى بالشعراء الفرنسيين « بريتون ، والوار ، واراجون » وفى هذا العام وقّع أولى لوحاته الذاتية المتجردة عن محاكاة الحقيقة المرئية ، كما وقع إعلان السيريالية الذى أصدره « أندريه بريتون » . وفى نوفمبر ١٩٢٥ اشترك « ميرو » فى أول معرض للجماعة السيريالية .

وقد تضمنت أعماله الباكرة فى حجر الجماعة الوليدة كل مقومات التطور اللاحق لفنه الذى اشتهر به ، بأشكاله التقريبية ونقاط ألوانه الثقيلة وأرضياته المعتنى بها ، وأيضاً بشطحات خياله ، وحبه للدعابة ، ونضارة عواطفه ، وقرابته الوثيقة بفن الغابة الأفريقى وهنود البرارى الأمريكية ، ورموزه وإيماءاته التى راح يرسّخها حتى بلغ بها قمة النضج . وفى عام ١٩٢٨ عرض لأول مرة فى الولايات المتحدة ، وفى عام ١٩٣٢ صمم المشاهد والملابس لباليه « لعب الأطفال » الذى قدمته فرقة باليه « مونت كارلو » . وكان قد اشترك من قبل مع « ماكس ارنيست » فى تصميم المناظر والملابس لباليه « روميو وجوليت » لحساب « ديا جيليف » مدير فرقة الباليه الروسى عام ١٩٢٥ . وفى عام ١٩٣٧ صمم لوحة ضخمة لمعرض باريس الدولى ، واضطر إلى مغادرة فرنسا عام ١٩٤٠ إزاء الزحف النازى إليها . وعاد إلى بلاده حيث انصرف إلى ممارسة التصوير والليتوجراف والخزف والخشب

الملون . وفى عام ١٩٤٧ سافر إلى الولايات المتحدة لأول مرة حيث نفذ كثيرًا من الأعمال الفنية . وعندما عاد إلى أوربا عام ١٩٤٨ وزع وقته بين باريس وبرشلونة ومضى صيته يذيع فدُعِىَ لتصوير لوحة حائطية لجامعة هارفارد عام ١٩٥٠ . وزين بالخزف حائطين بمبنى اليونيسكو فى باريس عام ١٩٥٧ ، وأقام له متحف الفن الحديث هناك معرضاً شاملا لأعماله عام ١٩٦٢ .

وليس فى حياة « ميرو » ما هو ملفت للأنظار ، كما أنه لم يحاول أن يزين هذه الحياة بما يستهوى الجماهير من فضائح أو تصريحات مثيرة أو مغامرات صاخبة أو مواقف شاذة مثلما فعل مواطنه ومعاصره « سالفاتور دالى » . إن « ميرو » رجل هادئ ، صموت يخلد إلى العزلة ، وعلى الرغم من أن محبى فنه يسلطون الأضواء على أعماله إلا أنه هو نفسه يلزم الظل منزويًا متحفظاً عزوفًا عن الظهور . وما من أحد كان أقل رغبة فى الشهرة من « ميرو » ومع ذلك راحت شهرته تتزايد ، كيف يمكن أن نفسر ذلك ؟ يرجع الناقد « فرانك الجار » (فى قاموس الفن الحديث الذى نقلنا عنه هذه المعلومات) الأمر إلى أن تصاوير « ميرو » جاءت لتسد ثغرة ولتفى بحاجة . لقد جاءت هذه التصاوير لتقدم شيئا غير موجودعند غيره من مصورى القرن العشرين ، حتى أعلاهم مقاماً .

ولكن ما هذا الذى جاء به « ميرو » ولم يأت به غيره ؟ ما سر هذا السحر الذى يجذب إليها المشاهد ؟ أهى الأشكال ؟ ليس ثمة أشكال بمعنى الكلمة فى أعماله ، بل هناك مجرد مقومات أشكال ، إرهاصات أشكال ، جزازات أشكال . إنها أشكال بدائية مثل تلك التى يخدشها الأطفال على الحوائط ، أهى الألوان ؟ فلنلاحظ كم هى محدودة ألوانه لكنه فى الحق يستخدمها بحذاقة وأستاذية ، أهى التكوينات ؟ إنه يلقى بخطوطه ويضع ألوانه على سطح اللوحة غير مكترث بإقامة أية علاقات بينها . ولكن هناك ما هو أهم من ذلك . إنه ابتداع عالم خاص بالفنان ،

« وهو عالم مباغت ، غريب ، غير متوقع ، وحشى ، طفولى ، بدائى ، جنونى ، فج » إنه فى الحقيقة حلم نُقِلَ إلينا بأصابع محنك ، ومن هنا يمكننا أن نفهم لماذا كتب « بريتون » عام ١٩٢٨ يقول ربما كان « ميرو » أكثرنا سيريالية » إنه سيريالى حقًا ، بطبعه ، بلا افتعال ، بل بإخلاص وتواضع . وعلى الرغم من أنه لا يوجد فى أعماله موضوع أو تكوين منطقى إلا أنها أعمال تشكيلية بلا منازع ، ومن أجل هذا فقد عاشت برغم انهيار السيريالية واندثارها كحركة فنية ، ولكن هذا لا يكفى لتفسير سر الإعجاب بأعمال « ميرو » . إنه فى الحقيقة فنان يفك عنا إسار التجارب المرسمية والنظريات الجمالية وأساليب البلاغة التشكيلية ، ليقودنا إلى نبع منعش نروى منه عطشنا ونهدئ من جيشان عقولنا ، إننا إزاء فنان لا يسعى لحل مشاكل لأنه ليس متنبه إلى وجود أى مشكلة . إنه لا يتحدث أى لغة من لغات عصرنا ، ومع ذلك فإن عصرنا يدين له بالجميل ، لأنه يتحدث لغة نساها وإن كان لا زال يتوق إليها . إنه يشدو بقصائد بدايات الخليقة . وهذا سر قوته . لن يكون « جوان ميرو » على رأس مدرسة ، أو داعية إلى مذهب جديد . لكنه ببساطته المتناهية ، وبراءته المفرطة يستعصى على التقليد ويتأبى على التصنيف ، إنه يحتل فى تاريخ الفن الحديث مكانة متفردة . قد لا تكون أعلى مكانة لكنها مكانة لا ينازع فى استحقاقها أحد .

هذا الذى تقدَّم هو ما تقوله كتب الفن عن « جوان ميرو » وأعماله ، ولنر الآن مدخلنا الخاص إلى فهم وتذوق هذه الأعمال .

« جوان ميرو » ، هل يلعب ؟ وما هى لعبته ؟ ابنتى الصغيرة « مى » — أربع سنوات عمرها — أشد منى التفاتاً إلى لوحاته . هل تعرفون لماذا ؟ سأقول لكم . لكن قبل ذلك ، أنتم لا تعرفون « مى » ، فلأحدثكم عنها قليلا . اسمعوا . أيها الصحاب . كنا وقت الغروب ، والشمس كست أطراف السحب ببودرة رقيقة من

الألوان الحمراء والقرمزية تشوبها بنفسجية دافئة . ندّت منى آهة إعجاب ، فلم أكن أتوقع أن أرى هذا المنظر من وراء العمارات العالية . لم أتمالك نفسى ، ورغبت أن أشرك معى فى السعادة صغيرتى « مى » التى كانت تسير بجانبى ، قلت لها :

– انظرى إلى السحب ، يا حبيبتى ، كم هى جميلة .

رفعت « مى » عينيها الواسعتين وقالت بعد هنيهة .

– نفس أتشعلق فى السمادى ، يا بابا .

– تتشعلقى ؟

نظرت إلى السماء ، بدت السحابة مثل حبل يصل عمارتين متقابلتين .

– أيوه ، ولما أقع تبقى تمسكنى .

واستمعوا ، أيها الصحاب إلى هذه . كنت أسير فى الطريق مع ابنتى الصغيرة « مى » أو « ميمو » كما أدلعها ، استمتع بالمشى مع هذه العفريتة ، الفيلسوفة الصغيرة . رأينا سيدة ترتدى فستاناً – « مى » لديها حس نسائى مبكر – قالت لى :

– اشترِ لى فستاناً مثل هذا .

قلت لها :

– هذا فستان للكبار ، يا حبيبتى .

قالت لى :

– حسناً ، عندما أكبر اشترِ لى فستاناً كهذا .

قلت لها مبتسماً :

– حاضر .

بعد قليل مزرنا بأم تدفع فى عربة طفلها الرضيع ، وقد وضع فى فمه بزازة ، أو تيتينة كما تسميها « مى » . قالت لى :

– بابا ، اشتر لى تيتينة مثل هذه .

قلت لها :

– إنها للصغار فحسب ، وأنت تجاوزت هذا السن ، يا حبيبتى .

فقالت لى :

– طيب ، عندما أصغر ، يا بابا ، اشتر لى تيتينة .

هل كنت أستطيع ، يا صديقى القارئ ، أن أقول لها :

– حاضر؟ !

والآن استمعوا إلى هذه أيضاً .. قالت لى « مى » :

– بابا ، موش حانروح لجيب ماما من المحطة ؟

قلت لها :

– لا ، يا حبيبتى ، موش النهاردة . ماما حاتيجى بعد بكرة .

صمتت قليلا ثم قالت :

– بابا ، ما هو النهاردة بعد بكرة .

النهاردة بعد بكرة .. نفس اتشعلق فى السما .. لما أصغر هات لى بزازة .

عندما نظرت إلى لوحات « ميرو » تذكرت كلام صغيرتى ، فبدت كلماتها ، مغموسة فى ألوانه ؟ يقولون فى لغتنا الحكيمة « رزق الهبل على المجانين » ويقولون أيضاً « طوبى لأصفياء القلوب ، فهم يرون ملكوت السموات » . أتعرفون لماذا هى – « مى » أقصد – أشد اتصالا منا بأعمال « ميرو » ؟ لأنها لم تفسد بعد . لم تفقد براءتها . وددت أن أرفع عن كاهلى كل هذا الأسمنت المسلح والأسفلت والعمائر التى تحتوينا وتحمينا وتحجب عن أنظارنا خط الأفق . وددت أن أستغنى عن المدينة وموائدها الحافلة بالفواكه الفولاذية ، وأن أكتفى بكسرة من الخبز الملون .

قد يبدو كلامى هذا ثرثرة فارغة . قد يبدو مثل « نباح الكلب فى وجه القمر »

ولكن بفضل كلمات « مى » عرفت كم هى صادقة وطلية تجربة هذا الطفل العجوز « جوان ميرو » . وأتمنى أيها القارئ أن نشترك جميعا فى تفهم عوالم الفن الحديث ، ولنقتحم – بجسارة وتواضع – أسوارها مهما بدت أول الأمر ذاتية ومستغلقة ، فإن الفن الحديث فى كثير من الأحيان لعبة تدعونى وتدعوك إلى المشاركة فيها ، والاستمتاع بفض ألغازها .

الفن فى عالم متغير

إن التتابع السريع لاكتشافات العوالم الفيزيائية والسيكلوجية فى العصر الحديث خلق بيئات جديدة ، وليس ذلك بالنسبة للعلماء والفلاسفة فحسب ، بل بالنسبة للفنان أيضًا . ويعنينا هنا أن نبين تأثر الفنان بالمظاهر المختلفة للقوى البيئية الجديدة . وأن نستجلى أيضًا تأثير الفنان على عصره وعالمه المتغير .

ويذهب البعض إلى أن طرح المشكلة على هذا النحو لا يفيد شيئًا ، لأن الفن بالنسبة لهم شىء مستقل عن الزمان والمكان . والأوضاع المحيطة به . ومن أصحاب هذا الرأى الناقد الإنجليزى « كلايف بيل » الذى يقول : « إننا كى نتذوق عملا من أعمال الفن لسنا بحاجة إلا أن يكون لدينا حس بالشكل واللون ومعرفة بالأبعاد الثلاثة للمكان . وإن أولئك الذين يفهمون الفن حقًّا إنما يُشْغَلُونَ فحسب بالخطوط والألوان وعلاقاتها الكمية والكيفية . ومن ذلك يظفرون باستمتاع أكثر

عمقًا من أى استمتاع قد يبلغونه من شرح أفكار وحقائق تاريخية أومضمونية ».

وقد كان لهذا الرأى نفوذ فى العصر الحديث . وشجع على « انفصام العمل الفنى » عن كل ما عداه . فرأينا بعض المتاحف تعرض الأعمال الفنية مستقلة عن أوضاعها البيئية وعلاقاتها التاريخية والاجتماعية ، بل عن الظروف الشخصية للفنان الذى أنتجها . وعندما تُنشَر مستنسخات لهذه الأعمال ينعدم شرح العوامل المختلفة التى ولدت العمل وأحاطت به .

على أن ثمة رأيًا يخالف ذلك ، ويعبر عنه « أندريه مالرو » فى مقال له بعنوان « سيكلوجية الخلق » نشر فى أبريل عام ١٩٤٢ فيقول : « إذا كانت إبداعات الفنان محاصرة بزمانها فذلك بالمقام الأول لأن الفنان إنما يخضع لبعض القيم الأصولية فى زمانه . وحتى ثورة « فان جوخ » الإنسانية تنتمى إلى القرن التاسع عشر وما كان بالإمكان أن تنتمى إلى القرن السابع عشر مثلا . وإذا كان « انجر » قد قال ذات يوم غاضبًا إن قاطرات السكك الحديدية لا شأن لها بالفن ، فإن الأمر المؤكد أنه كان لهذه القاطرات شأن كبير بالنسبة للفنان الحديث الذى وجد نفسه بعد ما لا يزيد على مائة عام إزاء حضارة هددت تلك التى عاشها « أنجر » . إن هناك سببًا حاسمًا يربط الفنان بعصره وذلك لأنه لا يمكن أن ينتمى الفنان إلى عصر يختاره هو ، ولا إلى أى عصر غير عصره هو » .

ويمكننا أن نجد أدلة على صحة هذا الرأى فى تغير الموضوعات التى عالجها الفنانون تبعًا لتغير العصور . وقد كان رسم المناظر الطبيعية من الاهتمامات المستمرة والمتكررة لدى الفنانين على مر العصور وكان ذلك من قبيل استكشاف العالم المحيط بالفنان ومحاولة للتحاور معه . وقد عنى فنانو القرن التاسع عشر بالمناظر الخارجية ، أما مع مقدم القرن العشرين فقد انكمش الفنان داخل مرسمه من أجل مزيد من التقصى المركز والتأمل الذاتى . وقد اتخذ هذا الانسحاب والتخلى عن ملاحظة

الطبيعة الخارجية وانحصار الفنان داخل جدران المرسم فى بعض الأحيان شكل محاولة التعبير لا عن « الواقع » بل عن « المطلق » كما عند كاندنيسكى ، وموندريان ، وجابو . كما اتخذ ذلك فى بعض الأحيان الأخرى شكل التغلغل فى أعماق العالم الداخلى للفنان ، والبلوغ فى بعض الأحيان إلى استكشاف محتويات العقل الباطن كما حدث بالنسبة للسيريالية .

ولكن فى كثير من الحالات أيضًا وجد الفنانون إلهامات جديدة فى « العلم » و « التكنولوجيا » ، وقد قال « بول كلى » فى محاضراته « عن الفن الحديث » عام ١٩٤٨ « إن نظرة من خلال ميكرسكوب تكشف لنا صورًا قد نحكم عليها بأنها خيالية وخرافية لو أننا رأيناها فى مكان ما عَرَضًا » . كما يقول « بول كلى » : « إن خيال الإنسان قد أثير باكتشافات خلاقة حققتها أجهزة وأدوات جديدة . وثمة عديد من المشاهد الجديدة تفتحت اليوم أمام عينى المصور . فقد حدث تحول جذرى من الفيزيائى إلى السيكو– فيزيائى ومن الطبيعى إلى ما هو من صنع الإنسان » .

وقد أوجد عالمنا الحديث الذى من صنع الإنسان بيئة جديدة تمامًا تحيط بالفنان ، فهناك على سبيل المثال المدينة بعماراتها الشاهقة ، وأحيائها الآهلة بالسكان ، وشوارعها الصاخبة المزدحمة ، وشبكات المواصلات ومحطات توليد الطاقة ، والورش والمصانع والمطاحن ومعامل التكرير . وقد كان المصورون من أوائل من تبينوا معالم الميكنة ومشاهد النظام الجديد للمجتمع العلمى والصناعى . وقد استخلص الفنان من ذلك أنماطًا لعلاقات مرئية اتصفت بالثورية التى دخلت ظروف الحياة ذاتها .

وقد كتب لويس مامفورد فى كتابه « التكنولوجيا والحضارة » عام ١٩٣٤ يقول : إن السمات الجديدة تكاد تغلب اليوم على كل مناحى التجربة الإنسانية .

ولنلاحظ الآلات الرافعة ، والحبال ، والأعمدة ، والسلالم ، فى باخرة حديثة ، ترسو فى ميناء فى أثناء الليل . سترى الظلال تختلط فى حدة بالأشكال البيضاء وسنجد هنا تأكيدًا لتجربة جمالية جديدة ، ولابد أن ينقلها الفنان على لوحته بذات الطريقة الحادة . أما إذا بحث الفنان هنا عن التدرج اللونى فإنه سيُفْقِدُ عمله خصيصة طلية انبثقت من تواجد الأشكال الآلية واستخدام الأساليب الحديثة فى الإضاءة . أو فلنقف على سطح نفق مهجور ، ونتأمل الفجوة الخفيضة التى تضحى اسطوانة سوداء يدخل إليها القطار فى طريقه إلى المحطة ، وسنجد دائرتين خضراوين مثل رأسى دبوسين لا يلبثان أن يتسعا على هيئة طبقين لامعين . أو فلنتابع الروافع الضخمة وهى تقوم بعمليات الشحن والتفريغ . ولنتأمل لعبة الحركة فى هذا النظام الآلى الكفء ، ونلمس المتعة الخاصة التى نستقيها من مشاهدة الخفة البادية على الحركة مرتبطة بالقوة فى الأداء . ولا ننسى أن نقارن بين آلات الرفع هذه فى حيويتها وحركتها وبين الأهرامات الفرعونية القديمة فى سكونها . أو فلنضع عيننا على مجهر ونركز العدسات على شعرة أو ورقة شجر أو نقطة دم وسنرى عالمًا زاخرًا بأشكال وألوان تشبه فى تنوعها وغموضها العوالم التى يلتقى بها الغواص فى أعماق البحر . أو فلنقف فى مخزن من المخازن الحديثة ونلاحظ صفوف المواسير والزجاجات كلها من ذات الحجم وذات الشكل واللون ، مرصوصة ممتدة أمام ناظرينا مثل صفوف جيش لجب محكم التنظيم . إن التأثير البصرى الخاص المتولد عن نمط متكرر أصبح منظرًا مألوفًا فى البيئة الآلية . وفى مواجهة هذه الآلات والعدد الجديدة . بسطوحها الخشنة وكتلها الجامدة ، وأشكالها القوية تنبثق فى النفس متعة طلية برؤية غير مسبوقة . وقد أصبح التعبير عن هذا وترجمته إلى لغة تشكيلية من المهام الكبرى للفن الحديث .

وقد نجح « فرنان ليجيه » فى لوحته « الافطار » (١٩٢١) فى إعطائنا رؤية

كلية لهذا العالم الآلى والتكنولوجى الذى هو من صنع الإنسان . ولوحته المذكورة تصور مشهدًا جد مألوف وهو مجموعة من النساء جلسن حول مائدة الإفطار ، ولكن « فيرنان ليجيه » ، من خلال فهمه لانطباع الحضارة الآلية على مخيلة الإنسان ، صور هذه النساء فى أشكال هندسية وكانت رؤية هذا الفنان على الدوام ميكانيكية وبنائية ، مستخدمًا الأطر المعدنية الحادة الصلبة ، لإضفاء حس بالضخامة المعمارية . وقد وجد « ليجيه » أن الجمال لم يكن متعارضًا مع مظاهر العالم العصرى المبنى على التكنولوجيا الحديثة . وقد أدرك فى فنه بوضوح شديد بعضًا من الحقائق الأساسية لعصر أصبحت بيئته بيئة آلية . وقد جلب إلى لوحاته الثراء والحيوية الموجودتين فى الثورة التكنولوجية الحديثة .

وعلى خلاف فنانى ونقاد القرن التاسع عشر– من أمثال « راسكين ، وموريس ، وتولوستوى » الذين أرادوا أن يتحرروا من إملاءات الآلة ، وينسحبوا من عالم تحكمه الصناعة ، أحس « ليجيه » وغيره من الرواد المعاصرين ، مثل : « فرانك لويد رايت ، وليكور بوزيه » ، أن الميكنة واحدة من أكثر حقائق الحياة العصرية إثارة للاهتمام . بل إن ليكور بوزيه المعمارى الكبير تصور البيت « كآلة تخصص للحياة فيها » وقد كان « ليجيه » فى طليعة من استطاعوا أن يعطوا أشكالا واتجاهات جديدة تؤكد ما قاله رايت مبكرًا عام ١٩٣١ فى كتابه « العمارة الحديثة » من أن محاولة الاستحواذ على القوة الآلية العلمية واستخدامها فى هذا المعنى الخلاق ، ليس فيه أى تعارض مع أى خصلة فردية جميلة من خصال الإنسان . إن الفنان سيجد أن القوى الميكانيكية قادرة على أن تجلب إلى الفرد حياة أكثر ملاءمة . وسوف يكون التعبير الخارجى لما بداخل الإنسان كشفًا أصيلا لحياته الداخلية وأغراضه الأسمى .

وإذا انتقلنا من نساء « ليجيه » إلى لوحة « المشهد الكلاسيكى » عام ١٩٣١

للمصور « شارلس شيلر » سنجد تجاوبًا مع البيئة المحيطة التى لم تكن تعتبر من قبل موضوعًا جميلا بالنسبة للفنان . ومع ذلك فإن الجمالية التى اكتشفها « شيلر » ينم عنها عنوان اللوحة ذاته ، فقد وجد خصيصة كلاسيكية فى أشكال المنشآت الصناعية بالمشروعات الضخمة . ورأى فى الابتكارات الهندسية الصرح الجديد للعالم الحديث . وعلى الرغم من أن فن « شيلر » أقل تجريدية ورمزية من فن « ليجيه » فإنه بذل عناية كبيرة فى الانتقاء والتنظيم والتبسيط كى يصل إلى الجوهر ذى الدلالة .

وتعتبر واحدة من أهم حقائق الوجود العصرى التكدس السريع للسكان فى المدن الكبيرة . وقد أضحى المشهد الحضرى ذا أهمية خاصة عند المصور الحديث . وفى لوحة « نيويورك بالليل » استطاع « جون مارن » أن يعبر عن السرعة والضجة ، والرجفة التى تثيرها مدينة كبيرة مثل نيويورك فى أهلها . ويقول الناقد « الفريد بار » إن « جون مارن » عبر لا عن المشهد فى ذاته ، بل عن انفعاله به مستخدمًا ضربات الفرشاة برحابة وبطريقة حلزونية فى الأبنية أو فى السماء التى تعلو هامات ناطحات السحاب .

إن ثمة قوى ضخمة تتفاعل ، والحركة تتعاظم ، والأبنية الواطئة تسحق لتفسح المجال لناطحات السحب فى كل العواصم الكبيرة . فالاتجاه إلى العمائر الشامخة التى تذكرنا « ببرج بابل » وطموحات بناته فى العهد القديم أن يصلوا به إلى السماء . الكبارى العلوية تشيد لتحقيق سيولة المرور ، وتيسر من الاندفاع والسرعة . لا شىء يقف فى وجه خدمات الصناعة والتكنولوجيا . الحضارة الآلية تخطو بخطوات واثقة ولا راد لها ، وهى قد تسحق ما قد يعترض طريقها . ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار أيضًا أنه لا موجب للخوف منها لو طوّعت ، وأُحْسِنَ الإمساك بزمامها . والعواطف بدورها مثارة مستفزة مصعّدة . فلنستمع إلى الموسيقى الحديثة .

إنها مثيرة على الدوام ، وقد انتهى عصر الموسيقى الحالمة . ولنر أفلام السينما والتليفزيون . إنها دعوة إلى العنف والنضالية . ولا شك أن هذه البيئة التكنولوجية الحديثة المحيطة بالفنان التشكيلى كانت ذات انعكاس عميق الغور على أعماله . حتى أولئك الذين يتمسكون بالسكونية فى أعمالهم راحوا يتمسكون بها كدعوة ضد الإكتساحية المسيطرة . وإذا كان الصراع على الدوام هو ما يكسب العمل الفنى دراميته . فقد أصبح هذا الصراع اليوم سافرًا فى عصر القوة . ولهذا تحولت الدرامية إلى ما يمكن أن نسميه « توترًا » ، ومن ثم جاء الكثير من لوحات المناظر المصورة فى المدن فائرة بالألوان والخطوط تعبيرا عن جيشان العواطف والأفكار فى تلك المدن . كانت عربات الإسعاف قديمًا تقوم بعملها كاستثناء أما الآن فعربات الإسعاف والحريق والإنقاذ أصل غالب ، وأجراسها تجلجل فى شوارع المدن بلا انقطاع .

وقد ازدادت بعض لوحات المدن وضاءة ، وذلك ربما بفضل تأثير النيون على مخيلة الفنان ، ولكن الغالب على ألوان الفن المعاصر الألوان الزاعقة ، مثل : الأحمر ، والأصفر ، والأزرق . وجنبًا إلى جنب بلا تدرج الأبيض والأسود . وكثيرًا ما يدرج مصورو المدن الكلمات فى مناظرهم ، وربما كان ذلك بتأثير الإعلانات الضخمة التى تصدم العين أينما جالت فى أرجاء الميادين والشوارع . ويقول المصور الأمريكى « ستيوارت دافيز » فى هذا المقام إنه استمتع إلى أقصى حد بالبيئة الأمريكية الديناميكية التى عاش فيها وأن كل لوحاته إنما تومئ إلى تلك البيئة ، بل هى من نتاجها . والواقع ، إن الفنان المعاصر وهو يحيا فى المدن يتأثر بالوسط الذى تخلقه تلك المدن ، بالعمائر الشاهقة التى تحاصر وتخنق وتزلزل . ثم يضبط الفنان خياله على إيقاع هذه المدن ، ويضع صلاحياته التشكيلية فى خدمة مهندسى العمارة الذين يشكلون واقع الحياة الجديدة ، والذين يقع على عاتقهم مسئولية ما سيكون عليه المستقبل الإنسانى لا من حيث الأبنية فحسب ، بل من

حيث الاحتياجات النفسية أيضًا . ولنلاحظ جيدًا أن عمارة بلا تشكيل ليست مخلوقًا مشوهًا فحسب ، بل هى أيضًا غول شديد الخطر على أمن الإنسان النفسى والاجتماعى والخلقى . ولهذا وجب أن توضع القيم الجمالية المطورة موضع الاعتبار عند السعى لتحقيق « السكينة الاجتماعية » .

على أنه بالنسبة للفنانين المجيدين الذين عكسوا فى لوحاتهم ملامح البيئة المعاصرة نجد أن جهدهم لم يقتصر على ذلك ، بل إنهم أضافوا أيضًا من عندهم ، وكان دورهم فى ممارسة فنهم على هذا النحو دورًا خلاقًا أيضًا . إن كلا من هؤلاء الفنانين عند ممارسة فنه لا يسجل فحسب وإنما ينتقى ويصمم أيضًا . ولئن كان الفنان الإنجليزى « ويسلر » فى أحاديثه فى أخريات القرن التاسع عشر لم يكن يشير إلى البيئة الصناعية الحديثة إلا أن أقواله تنطوى على قدر من التوضيح غير المقصود للعلاقة التبادلية بين الفنان المعاصر وبيئته اللاطبيعية أى التى هى من صنع التكنولوجيا الإنسانية . يقول الفنان « ويسلر » : « إن الطبيعة تحتوى على عناصر التصاوير كلها ، سواء من حيث اللون أو من حيث الشكل ، ولكن على الفنان أن يلتقط وينتقى ، ويجمع هذه العناصر عن علم ، مثل الموسيقى الذى يجمع نغماته ويرتب إيقاعاته إلى أن يستخلص من فوضى الضجيج اتساقًا نغميًا رائعًا . وعندما نقول للمصور إن الطبيعة يجب أن تؤخذ على ما هى عليه ، فذلك كما نقول للعازف أن يجلس إلى « بيانه » فحسب . وأن القول بأن الطبيعة على حق دائمًا مقولة خاطئة فنيًا . بل الحق ، إن الطبيعة نادرًا ما تكون على حق ، وذلك إلى الحد الأجدر إزاءه أن نقول بأن الطبيعة ليست على حق غالبًا »..

وبعبارة أخرى فإن الفنان لا يقتصر على أن ينقل البيئة المحيطة به إلى لوحته ، بل إنه يجرى عليها تحويرات ، أى إنه يطورها ، حتى أنها لتضيف الكثير إلى تلك البيئة أيضًا .

ولنأخذ ، على سبيل المثال ، تأثير « موندريان » ، وقد كان تأثيرًا ثوريًّا وغير متوقع على الإطلاق . ونجدنا هنا إزاء فنان استوعب البيئة المباشرة من حوله ، وتعدى متغيراتها الاجتماعية . ومع ذلك فقد كان لفنه تأثير ضخم على شكل عالم القرن العشرين كله . وقد كان أول من تأثروا بفكره والنموذج الذى اختطه لحياته رفاقه فى هولنده . وفى ليدن تكونت عام ١٩١٧ جماعة من المصورين والمثالين والمعماريين والشعراء أسموا حركتهم « الأسلوب » وأصدروا مجلة حملت ذات الاسم ظلت تصدر حتى عام ١٩٣٢ . وقد كان « موند ريان » وزميله « فان دويزبرج » أكثر أعضاء الجماعة ابتكارية ، ونموا الأسلوب التجريدى الذى ارتبط باسم « موندريان » . وحاولوا الربط بين العمارة والفنون المرئية .

وقد كان « ثيوفان دويزبرج » أكثر أعضاء الجماعة حماسة وحقق اللقاء بين آراء الجماعة ومدرسة الباوهاوس للعمارة والتصميم فى ألمانيا . وأدخل مفاهيم الجماعة إلى تيار العمارة الحديثة . وقد كان لآراء جماعة « الأسلوب » تأثيرها الضخم على مستويات الفن المعاصر كله ، وبالمثل ، فإن الأعمال التكعيبية لبراك ، وبيكاسو ، وفيننجر يمكن اعتبارها كذلك . وقد استطاع هؤلاء الفنانون بعد أن أوضحوا مكتشفاتهم أن يساعدوا المعماريين والمصممين الصناعيين على حل مشاكلهم . وإن دراسة أهم التصاوير والتماثيل التجريدية تبين الطريق الذى سلكته العمارة الحديثة حتى تضحى شيئًا ملموسًا .

وهذا التبادل المثمر بين التصوير والعمارة يبدو جليًّا فى عمارة « ليكوربوزيه » . وفى كتاباته النظرية راح « ليكوربوزيه » يلفت الانتباه إلى أوجه الشبه بين العمارة الحديثة ومنتجات الآلة .

وإذا انتقلنا إلى فنان آخر تقبل مؤثرات البيئة العصرية المحيطة به ، فإننا نجد المصور الأمريكى المولد « ليونيل فيننجر » يتأثر فى لوحاته بجبين ، الحب الأول :

هو الموسيقى ، والثانى : هو النشاط الصناعى والهندسى الذى عاينه فى نيويورك فى صباه . وقد عبر عن ذلك فى خطوطه وسطوحه المتكسرة فى إطار ممارسته الخاصة للتكعيبية وقد كان من أوائل من ضمتهم مدرسة « الباوهاوس » إلى هيئة تدريسها ، فقد تبينت أن المزج بين المقومات الشاعرية والمقومات المعمارية فى لوحاته يمكن أن يفيد كثيرًا فى تطعيم العمارة الحديثة بمفاهيم جمالية مثمرة .

ولعل من أهم ما أتى به العصر الحاضر إلى مجال التشكيل هو تجديد العلاقة بين الفنون النفعية وغير النفعية . فإن الفن التشكيلى يمكن أن يفيد كثيرًا من المنجزات فى مجالات أخرى مثل العمارة أو التصميم الصناعى .

ويجب أن نضع فى الاعتبار تلك القدرة التكنولوجية المتزايدة التى تسمح بالاستجابة رويدًا رويدًا إلى احتياجات الجماهير وإشباعها . وقد أصبح من واجب الفنان الحديث أن يضفى على تلك التكنولوجية الصماء الطابع الإنسانى بهدف تجميل الحياة اليومية للبشر ، فإن « التشكيل » لازم للإنسان لكن ذوقه اليوم عرضة للإفساد دائمًا .

كيف يمكن أن يتأتى للفنان أن يحقق ذلك ؟ يجب العمل على إقامة تنظيم متماسك للمجتمع يتصور العمارة والصناعة خدمة لا تجارة ، ويعلى رفاهية المجموع على الاستغلال ، وذلك لتحسين أحوال القطاعات الجماهيرية العريضة . ويجب أن يمتد الفن إلى « تخطيط المدينة » بأسرها ، فتصبح « الوحدة البنائية » هى « الوحدة الجمالية » الداخلة فى مخطط تشكيلى عام . إن التفكير الفنى يجب أن يجىء لا على مستوى « اللوحة » بل على مستوى « المدينة » : الميدان ، الشارع ، العمائر ، المصانع ، محطات المواصلات ، وغيرها .

ومن هنا يبين السبيل الذى على الفنان الحديث أن يسلكه ، وهو سبيل لا يتأتى له أن يمضى فيه بمفرده . إن الفنان التشكيلى يعمل مع فريق ، ثم يتلاقى الفريق

بسائر الفرق العاملة فى الفروع الأخرى ، ثم أخيرًا يلقى العمل الجماعى اعتماد الدولة وتصديقها .

ويقتضى ذلك التخلى نسبيًّا عن « لوحة الحامل » التى هى قائمة على فكرة الاقتناء المتصفة بالأنانية . يجب تكريس انشغالات التصوير الجديد للشوارع والميادين والعمائر حتى تتحول المدينة ذاتها إلى لوحة رحيبة جميلة ، إلى كنز فنى يفخر به الجميع . إننا يجب أن نؤمن « باللوحة فى الحياة » أكثر من إيماننا « باللوحة فى إطار » أننا بحاجة شديدة إلى هذا الإيمان الجديد . ويعتبر التطور من « لوحة الحامل » إلى « لوحة الحياة » مواكبة للمضى من « الفردية » إلى « الاجتماعية » ، وهو ذلك المعنى الذى يميز العصر الذى نعيش فيه .

وقد عرض الدكتور محمد طه حسين بمعهد جوته بالقاهرة فى ديسمبر ١٩٧٤ أعمالا تثير أفكارًا هامة عن دور الفن فى حياة الإنسان والمجتمع . وكان الهدف من معروضات محمد طه حسين هو الدعوة إلى دخول الفكرة التشكيلية إلى الحياة اليومية . فإذا كان بالإمكان إنتاج مواد مثل : البلاط ، والسيراميك ، وقوالب الطوب والحجر والأسمنت ، والمنتجات المخلّطة ، فلماذا لا نصنعها جميلة ؟ وأن نضفى عليها مسحة من الجمال العصرى ؟ إن مواد البناء ، وأدوات الاستعمال اليومى ، وغيرها أمثلة على ما تحتاج إليه الأشياء المصنوعة واليومية من لمسات الفنان .

إن محمد طه حسين من فنانينا الذين يؤمنون « باللوحة فى الحياة » أكثر مما يؤمن « باللوحة فى إطار » ولهذا قامت فلسفته التشكيلية على الانطلاق إلى المساحات الكبيرة وإلى الكم الكبير – تجاوز النسخة الوحيدة ، ابتداع أنماط أو وحدات قابلة للتكرار إلى أقصى حد والدفع بها للاستعمالات اليومية . عدم التواكل على الحواس والعاطفة ، بل على العقل والقدرة على القراءة الصحيحة عن طريق الأبجدية .

وإذا كان لكل وجود أبجدية مثل : الذرات بالنسبة للطبيعة ، والنغم بالنسبة للموسيقى ، والحروف بالنسبة للكتابة ، فلماذا لا يكون للتشكيل أبجديته ؟ هذا ما تقوله معروضات محمد طه حسين ، بل وتومئ إلى مَخْرجٍ للفنان الذى يكاد يختنق فى عزلة مرسمه .

وقد أعطى هذا الموقف الحديث المصور القوة على أن يؤثر على أشكال ومقاييس وألوان المدينة التى نحيا ونعمل فى حجرها . وقد كان المصور أول من نبه إلى ما يستطيع اللون أن يؤديه فى خدمة حياة الإنسان اليومية والتعبير عن حاجاته النفسية والوجدانية . وقد كان « فان جوخ ، وجوجان ، والوحشيون » وأعضاء « جماعة الجسر » فعَّالين فى حمل الإنسان على إدراك الوسط المحيط به بيقظة وحيوية . وكما قال الفيلسوف « هوايتهد » فى كتابه « العلم والعالم الحديث » إن التعود على الفنون هو التعود على الاستمتاع بالقيم النابضة بالحياة . وقد أبان « ماتيس » ، و « كاندنيسكى » ، وآخرون إلى أى حد يمكن أن يكون اللون أداة للتعبير عن العواطف . ونعرف اليوم جيدًا أن طلاء الحوائط والأبنية فى المصانع والمكاتب والمستشفيات والمدارس يؤثر كثيرًا على القدرة على الإنتاج والإقبال على التحصيل وأيضًا على راحة المريض واستعداده للشفاء .

ومن ثم كان من القيم العلمية الثابتة أن الاهتمام بانتقاء اللون ، والإيحاء بالملمس ، وأيضًا تحديد الحجوم المناسبة للأشياء والأماكن — كل ذلك قادر على تغيير حياتنا ، والتأثير فينا ، وقد أجريت العديد من التجارب النفسية والتربوية على مدى الفعالية التى للون وللنغم على طاقات الإنسان واستعداداته لتقبل الألم ، أو الخروج من حالات الاكتئاب والتعاسة ، أو حتى اتخاذ مواقف جديدة من الحياة ذاتها . وهذا ما جعل الفن التشكيلى اليوم لا يقتصر على أن يكون محدودًا باللوحة التقليدية ، بل أصبح الفن مندمجًا فى الحياة اليومية ذاتها ، وبذلك

انفتحت أيضًا أمام الفنان آفاق جديدة ورحيبة ليمارس فنه ، وانكسر الحاجز الذى كان بالإمكان أن ينتهى إلى خنق الفن بحصره خطأ فى حدود يمكن أن تزداد ضيقًا وإجدابًا . ولهذا كان فضل مدرسة مثل « الباوهاوس » فى دفع الفن إلى الأمام فضلا كبيرًا وجديرًا بكل احترام واحتذاء . فقد سعت إلى تنمية الروابط بين الفنون الجمالية والفنون النفعية ، وقضت على الفكرة القديمة البائدة بأن هم الفنان الأول هو الجمال لذاته ، وجعلت سعى الفنان الأول هو أن يزود الحياة اليومية بالأشياء الجميلة ، فالكرسى الذى تُراعى فى تصميمه القيم الجمالية هو عمل فنى لا يقل أهمية عن اللوحة . وكانت الخطوة التالية بطبيعة الحال ، تطويع القيم الجمالية للإنتاج اليومى الضخم ، فبدت أهمية تجارب مثل تجارب « موندريان » ، و « فان دويزبرج » فى تبسيط الأشكال والألوان وتخليصها من كل ما ليس أساسيًا ، حتى يستطيع الفن أن يلعب دوره فى الممارسات النفعية للحياة كالعمارة والتصميم الصناعى والطباعة والإعلان التجارى وتخطيط المدن . ولم يعد الفن فن « الأبراج العاجية » ، بل فن الجماهير العريضة والمجتمعات الاستهلاكية .

لقد انفتحت مجالات كثيرة تلعب فيها الرموز والصور التشكيلية أدوارًا حيوية . وسرعان ما وجدت الصناعة والتجارة نفعًا كبيرًا فى الفنان فاستعانتا به . ولكن كثيرًا ما لا يجد الفنان أشباعًا حقيقيًّا لشهوته الفنية فى تصمم إعلان لسلعة ، أو تصوير جريمة قتل فى رواية بوليسية . فينسحب الفنان إلى مرسمه يلوذ به ليسترد بين جدرانه حريته فى الابتكار والتعبير . ومع ذلك ، فإنه حتى ممارسات الفنان هذه تلقى صداها فى المجالات النفعية للحياة اليومية . وكثيرًا ما يضحى « ما ليس ثمة نفع منه » من أعمال الفن أكثر نفعًا وأوسع انتشارًا وتطبيقًا . ولا يخضع ذلك لقانون مسبق أو لشرائط محددة ابتداءً . ولكن الهوة التى كانت تفصل بين النفعى وغير النفعى من الفنون أو بعبارة أخرى بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية قد ضاقت

بفضل جسور تشيد من منطلق التغير المستمر فى العلاقة بين الفنون جميعًا . بل أصبح التداخل بين أكثر من فن ظاهرة ملموسة اليوم بحيث انهدمت أيضًا الفواصل التى كانت حاسمة بين الفنون . وأن الأفكار والأشكال أو الأساليب التى ينميها المصورون فى عزلة مراسمهم لمجرد « التجريب البحت » قد يكون لها أبلغ التأثير فيما بعد على ميادين أخرى من التصميمات المعمارية أو الصناعية أو التجارية .

وهكذا يمكن أن نخلص إلى أن العلاقة بين الفنان والوسط المحيط به أصبحت علاقة بالغة الدلالة فى القرن العشرين . ولكن هذه العلاقة لا تقتضى لزامًا أن تكون علاقة مباشرة وشديدة التلاحم بمعنى أن الفنان يعمل حتمًا من أجل خدمة الوسط المحيط به ، بل إن الذى بدا من تجارب الفن الحديث أن كثيرًا من منجزات هذه التجارب وإن بدا أول الأمر بلا فرصة فى أن يدخل إلى حيز التطبيق أصبح بعد ذلك حجر الزاوية فى شتى المجالات النفعية للحياة اليومية للإنسان .

الحركة أكبر التحديات

كانت (الحركة) فى العمل الفنى مثار إهتمام المصورين والمثالين على مر العصور. وإذا رجعنا إلى التراث الفرعونى القديم وجدنا هذا الاهتمام بالحركة. ونلتقى بالعديد من الأمثلة البارعة على ما أتاه المصور الفرعونى من حلول (للحركة) فى تصويره صفوف الجند المتراصة. وحفلات الرقص، ومشاهد تقديم القرابين للآلهة. لكن كل هذا قديما وحديثا كان (إيحاء بالحركة) فحسب. ولهذا فقد كان أحد التحديات التى أراد بعض الفنانين المعاصرين أن يواجهوها هو كيف تصبح (الحركة) فى العمل التشكيلى (حركة معاشة) وليست مجرد حركة موحى بها.

والحركة التى سعى إليها هوءلاء الفنانون هى الحركة التى تواكب إنسان القرن العشرين، الحركة التى يحياها فى الشارع، فى المصعد، فى الطائرة، فى شتى نواحى الحياة العصرية. لم تعد الصورة ذات الأبعاد المكانية الثابتة – فى نظر

هوءلاء الفنانين – تشجى إنسان القرن العشرين ، إذ كيف يكون قلقا دائب الحركة ثم يقف أمام صور ذات أبعاد ساكنة ؟ لابد إذن أن يبطيء من حركته ، وهذا مناف لتيار العصر. اللوحة إذن ذات الأبعاد الثابتة تعويق للإنسان للمعاصر الذى يجب أن يكون انفعاله حركة ، واستمتاعه موازيا لحركة .

والحركة على هذا الفهم أخرجت اللوحة التقليدية من مجال (الحركة الموحى بها) إلى (الحركة الفعلية) التى يستطيع المشاهد مُعَايشتها . وهذه الحركة التى تستحق ان يطلق عليها (البعد الرابع) للعمل التشكيلى أضافت إلى اللوحة قيمة كانت مفتقدة من قبل ، وهى (الزمن) بمعنى أن اللوحة أصبحت تقدر طولا وعرضا وعمقا (بالزمن) . ومن ثم قادت (الحركة) وهى (البعد الرابع) – المفتقد سابقا – إلى قيمة تبعية جوهرية هى (الزمن) .

وقد كانت كل من (الوحشية) و (التكعيبية) مجرد بحث عن (أسلوب تشكيلى) ، أما (المستقبلية) فقد تجلت كعبادة (للطاقة) و (الحيوية) و (الحركة) وفى الإعلان الصاخب الذى أصدره الشاعر الايطالى « مارنيتى » رائد المستقبلية عام ١٩١٠ يقول (واقفين على أعلى قمم العالم ، نقذف بتحدينا فى وجه النجوم .)

وبينما انحصرت « التكعيبية » فى تثبيت صور الوجود فى إطار محدد ، أعلنت (المستقبلية) أنها تفتح ذراعيها لكل ما هو تحول واندفاع نحو الغد . ولم تعد مهمة الفنان فى نظرها مجرد إعادة تشييد للأشياء ، بل تمجيد لحضارة (الآلة) و (الطاقة) . ويصيح « مارنيتى » فى مقال نشر عام ١٩٠٩ (الوجود قد أثرى بجمال جديد . إنه جمال السرعة . ولهذا فإن العنف ما عاد بغريب عن الفن . فلتشتعل إذن الأعمال الفنية بكل اندفاع يرقى إلى التهور) . ويقول عن قبة كنيسة القديس بطرس (متى تصبح هذه البطن الخاوية متكأ وثيرا لطائراتنا المتجمعة فى

مؤتمرنا الجوى القادم ؟) .

كان « مارنيتى » بإعلاناته الصاخبة داعية إلى فن مستحدث يهز المجتمع الريفى الغارق فى سبات الماضى ليفيق على مجتمع حضارى يزحف سريعا نحو التكنولوجيا والصناعة .

وقد وقع إعلان المستقبلية الصادر فى ٨ مارس ١٩١٠ كل من « مارنيتى » والفنانون : بوتشيونى ، وكارا ، وروسولو ، وبالا ، وسيفيرينى ، وقد تجمع المتسقبليون الخمسة وأقاموا أول معرض لهم بباريس فى فبراير ١٩١٢ عندما جاءوا لإقامة قصيرة بالعاصمة الفرنسية على نفقة « مارنيتى » .

وفى الكلمة الافتتاحية لمعرضهم هذا ركز العارضون على الأهمية التى يولونها (للحركة) التى عارضوا بها ما سموه (بالأكاديمية المقنّعة) وقرروا أن (التصوير) و (الانفعال) لا يفترقان . وقالوا أيضا إن صورة كل شيء من الأشياء يؤثر فى صورة الشيء المجاور له . وليس ذلك بفعل انعكاسات ضوئية (مثلما قال الانطباعيون) بل يتصارع الخطوط والمساحات تبعا لقانون العاطفة الذى يحكم اللوحة . وهكذا يكون الفيصل فى التعبير عن الأشياء بخطوط القوة المتصارعة فيما بينها ، التى تعطى اللوحة فى النهاية شحنتها الانفعالية .

وقد كان أحد أهداف التصوير المستقبلى هو الرغبة فى وضع المتفرج لا أمام اللوحة بل فى خضمها . لم يكن المستقبليون يريدون أن يظلوا سلبيين أمام الأشياء ، كما فعل « سيزان » والتكعيبيون الذين كانوا يصورون امرأة عارية بذات البرود الذى يصورون به زجاجة فارغة . بل أراد المستقبليون أن يصبوا فى لوحاتهم الانفعال الذى يدركونه إزاء الأشياء . ويقول « بوتشيونى » فى هذا المقام (إننا لا نريد أن نقتصر على الملاحظة والتحليل ، بل نريد أن نتوحد بالأشياء) . وقد أمكن لبوتشيونى » ، « وبالا » على الأخص أن يترجما ما ورد فى إعلان المستقبلية بشأن

(الحركة) و (الديناميكية) ، ويعبرا عن الحياة المعاصرة ، ولهذا فقد كانت جماليات المستقبليين جماليات الديناميكية المتتابعة ، والخطوط العنيفة ، والأشكال المُتَغَلْغَلُ فيها . وقد جاءت أعمال « بالا » فى النحت مبشرة بمجيء (الفن البصَرى) و (الفن الحركى) ، وهما فنان يجّران المتفرج إلى خضم العمل الفنى ، الذى انتفت عنه السكونية والاستقرار .

ولئن كانت المستقبلية قد خبت بسرعة فإنها كانت من أولى الحركات الطليعية التى استشعرت جوهر العالم الحديث ، والحضارة الآلية والديناميكية الهائلة التىَ تمور فى جوف المدن الكبيرة . ولهذا رفضت المستقبلية (سكونية اللوحة) لأن العين إنما تلتقط لحظات متتابعة ، لا يستقر لها قرار . وقد اعتبر المستقبليون أن التحول الذى جلبه التقدم العلمى والتكنولوجى على الحياة اليومية إنما يُشكل أيضا تحولا داخليا فى الإنسان ، وذلك لأن الإنسان الحديث إنما ولد ميلادا جديدا مع هذا التحول الذى جلبته العلوم والتكنولوجيا .

إن المجتمع الجديد ، بمركباته وآلاته ومراجله وموتوراته ليس الا المظهر الذى يضمر حقيقة جوهرية . هى خصيصة العصر ذاته . ولهذا فإن الفنان المستقبلى عندما يصور سيارات السباق لا يعنى أن يصور سيارة مسرعة ، بل أن يكون الفن ذاته سرعة . ولهذا عنى « بالا » بأن يكرر رسم الطائرة .

أما « بوتشيونى » فقد اختار الحصان والبطل الرياضى باعتبارهما يعبران بحركات جسديهما عن فكرة السرعة . وأن حركة ذراع أو قدم فى مفهوم المستقبليين ليست مجرد وضع بل امتداد فى الزمن ومن هذا المنطلق نفهم حماس المستقبليين فى تصوير الآلات الحديثة . فهى كلها تصاوير تضمر المضاء والسرعة ، وتعبر عن رغبتهم فى كسر عوائق الفكر ، واستنهاض همته إلى الانطلاق بل ، والاندفاع إلى الأمام . واستلهاما للسرعة التى تجرى بها المراسلات البرقية ، يتحدث « مارنيتى » عن

(الخيال البرق) وهو الخيال الذى يريد أن يتصف به خيال الفنان الحديث. فخياله يجب أن يمضى بالسرعة التى تمضى بها المكالمة السلكية أو اللاسلكية . مخلفة وراءها البطء النسبى الذى ساد روح العصور السابقة . ولا شك أن القرن العشرين ، قد أتصف ضمن ما أتصف به بازدياد معدلات السرعة إلى حد مذهل إذا قورن هذا العصر بالعصور السابقة .

ويجدر أن يكون أول انشغالات الفنان الحديث تطويره تصاويره بحيث تصبح رموزا موحية بحركة تأخذ لا بتلابيب فرشاة الفنان فحسب ، بل وبعينى المتفرج وفكره أيضا . وقد عزم المستقبليون أن يزجوا بالمتفرج إلى خضم اللوحة . ولقد عاب « بوتشيونى » « وكارا » و « سيفرينى » على التكعيبيين المعاصرين لهم من أمثال « جليز » ، و ميتزينجر ، أنهم تعمدوا إيقاف حركة الوجود فى لوحاتهم ، ومن ثم اعتمدوا أساسا على أشكال سكونية ، وفى ذلك مخالفة صارخة لحقيقة العصر وتجاهل لروحه ، فالوجود فى حركة غير متوقفة ، بل وفى حركة متزايدة الإيقاع والعنف . بل وعاب المستقبليون على التكعيبيين أيضا أنهم عنوا فى فلسفتهم التشكيلية أن يعيدوا تنظيم الحقيقة المرئية ، وأن يدخلوا عليها من خلال نسق من التكوين الخاص بهم انضباطا لا وجود له أصلا فى الحقيقة . ونادى المستقبليون عامى ١٩١٢ و ١٩١٣ بأن على الفنان الحديث أن يزج فى أعماله بديناميكية تثير فى أعماق المتفرج رغبة فى التمرد على الأوضاع القائمة والسعى إلى تغييرها لا الاقتصار على محاولة إعادة ترتيب هذه الأوضاع ، وإدخال الهارمونية والتوازن عليها . ويمكن أن نوجز فلسفة المستقبليين فى أن الحكمة يجب ألا تعوق التغيير حتى لو كان متهورا وغير متحكم فيه ، فالرغبة فى التغيير يجب أن تسود الوجود الإنسانى ، وتعلو حتى على العقل الذى قد يتشبث بالحفاظ على ما هو قائم من خلال منطقته وإعادة ترتيبه . فلم يكن الفن فى نظر المستقبليين تنظيما ، بل على العكس حرية

وتفتحا بلا حدود . وبينما كان « جليز » والتكعيبيون يرون أن الفن حركة نحو اضفاء مزيد من التناسق على الوجود ، ذهب « بوتشيونى » ورفاقه الى ان الفن حركة فحسب ، وليست حركة مسخرة فى اتجاه هدف بعينه .

وفى مارس عام ١٩١٥ نشر « بالاً » ، و « فورتوناتو ديبرو » عجالة بعنوان (المستقبلية تعيد بناء العالم) وفى هذه العُجالة تطلب الفنانان المنظِّران أن يكون العمل الفنى ، على الأخص :

١ – تجريدياً .

٢ – ديناميكيًّا .

٣ – مستقلا ، بمعنى ألا يشبه شيئا إلا ذاته ، فلا يكون محاكاة لأى طبيعة أو واقع .

٤ – يتأبىًّ على الاستقرار ودائب التشكل .

٥ – دراميًا .

٦ – يقْبَلُ على أكثر من وجه ويؤخَذ على أكثر من محمل .

٧ – مفعما باللون ، ناضحا بالضوء .

٨ – صاخبا ، بل ومتفجرا .

وقد اعتبر المستقبليون أن أى (لحظة معاشة) تجمع فى طياتها بين العقل والحواس والذاكرة . ومن ثم وجب أن تضاف إلى وسائل التعبير المألوفة مؤثرات أخرى غير المؤثرات البصرية مثل : المؤثرات اللمسية ، والشمية ، والصوتية . وقد بدأ « روسولو » ، « وبراتيللا » تجاربهما فى هذا المقام بآلات مزعجة الصوت .

ويجب أن يكون الفن – فى نظر المستقبليين – متعديا لكل وسائل العلوم والمعارف ، أو بعبارة أخرى أن يكون اكتشافا مستمرا لعوالم جديدة . كما يجب أن يكون وقتيًّا وعرضيًّا ، شأنه فى ذلك شأن الحياة ذاتها . ولا يضير ذلك العمل الفنى

الحديث بعد ان تجلت الحياة على حقيقتها العرضية والوقتية . وماعاد يجدر بالفنان أن يهم بتخليد الماضى ، بل أن يدفع عجلة الفكر والعاطفة إلى غد ليس بلازم أن يكون محدد السمات . وقد حث المستقبليون رفاقهم من الفنانين على الا يعتبروا الفن (شيئا (، بل (صيرورة) دائبة ، وتقدما إلى مابعد حدود اللحظة الحاضرة .

ومهما كانت (المستقبلية) وهجا انطفأ بسرعة فإنها مهدت الطريق لظهور اتجاهات جديدة وضعت (الحركة) فى مقدمة انشغالاتها . ومن هذه الاتجاهات (البنائية) .

وقد وضع الأخوان بيفزنير ، وجابو ، نظريتهما الجديدة التى سميت (بالبنائية) وقامت على تأمل لمفهومى الزمن والمكان ، مترجمين إلى حركة وإيقاع .

وطوال عام ١٩١٩ عكف الأخوان المذكوران على محاولة غربلة أفكارهما وتقريبها إلى الأذهان . وفى هذا المقام رفضا الكتلة الثابتة كتعبير فنى ، وذهبا إلى أن الإيقاع الديناميكى يجب أن يحل محل الإيقاع الستاتيكى فى العمل الفنى .

وفى عام ١٩٢٠ عرض جابو أول (تماثيله الحركية) ، وكان نصلا من الصلب ارتفاعه ستة وسبعون سنتيمترا مثبت على قاعدة ، وما أن يدار محرك كهربائى حتى يمضى هذا النصل فى ذبذبات تشكل فى الفراغ كتلة ديناميكية . وهكذا ظهرت فى الفن الحديث الأشكال المتولدة عن الحركة . وأصبح بالإمكان أن تضحض النظرية التقليدية التى تمسكت لحقب طويلة بأن التمثال أو العمل الفنى بصفة عامة إنما هو كتلة سكونية فى فراغ . وأن أقصى مايمكن أن تكون علاقة العمل الفنى بالحركة هو أن يوحى بحركة دون أن يكون هو فى حد ذاته حركة ، أو بعبارة أدق دون أن يكون متحركا . أما مع مجىء تماثيل « جابو » الديناميكية ، فقد أصبح العمل الفنى حركة فعلا ، ولم يعد يقتصر على مجرد الإيحاء بحركة . وهكذا تغلب الفن الحديث على تحد قديم من التحديات التى كانت تواجه الفن التشكيلى . فما

عاد العمل الفنى عملا سكونيا فحسب ، بل أصبح بالإمكان أن يكون عملا ديناميكيا أيضا . وبذلك أضحى علاقة جديدة بين الكتلة والفراغ من خلال مراجعة للعلاقة بين الزمن والمكان .

ومن ثم لم يعد الفن تسجيلا ، ولا إرساء لكتلة ساكنة فى فراغ ، بل محاولة لاستخدام هذا الفراغ ذاته ، وذلك بمراعاة أن مفهوم المكان قد تغير ، فما عاد السكون هو القانون ، بل إن كل شيء متحرك ، وعلى ذلك فإن التشييد الحديث فى الفراغ يجب أن يدخل فى اعتباره ديناميكية المكان . وهكذا صار للزمن أهميته فى تلقى العمل التشكيلى ، بتحريكه كله أو بتحريك جزئياته فى إطار مكان لم يعد سكونيًّا .

وقد مضت البنائية تتخذ أوضاعا متطورة من خلال تجارب طليعية جديدة شُغِلَتْ بمفهوم (الديناميكية) فى العمل التشكيلى ، وأطلق بعض الفنانين التجريبيين على أعمالهم فى هذا المقام (الفنى الحركى) وأطلق البعض الآخر على أعمالهم (الفن البصرى) .

وليس من السهل على الدوام أن نميز بين تجارب كل من (الفن الحركى) و (الفن البصَرى) ، فبينهما قرابة روحية منحدرة عن أصل واحد ، هو الانشغالات الهندسية المعاصرة ، وتأثير التكنولوجيا الحديثة على أشكال الفن كله .

و (الفن البصَرى) يضع فى الاعتبار الأول حساسية العين فى استقبال مرئيات العالم الخارجى . ويأخذ (الفن البصَرى) على عاتقه اختبار وسائلنا المختلفة لتلقى الخطوط والألوان وتقبلها . ويقول أنصار (الفن البصَرى) إن (الإنطباعية) ذاتها التى بدأ بها التصوير الحديث كله كانت (فنا بصرياً) وكان « جورج سوراه » (١٨٥٩ - ١٨٩١) على الأخص أول من يمكن أن يتوَّج ملكًا على مملكة الفن البصَرى بنقاطه اللونية الصغيرة التى تفترش سطح اللوحة بإحكام وتناوش عين

المتفرج بلغة تشكيلية حيوية . وقد أقام (البصَريون) معرضا كبيرا لهم عام ١٩٦٥ بمتحف الفن الحديث بنيويورك تحت عنوان (العين المستجيبة) وعُرِضَ فى ذلك المعرض عدد كبير من الأعمال البصرية ذات النزعة الهندسية .

وقد صار (الفن البصَرى) مرادفا للحركة (البنائية الجديدة) كلها ولقى الفن البصَرى نجاحا كبيرا ، جذب إليه كثيرا من الممارسين ، الذين اعتبروه محققا لطموحاتهم إلى (الحداثة) وكسر جمود التقاليد ، ومواكبة إيقاع العصر .

ويعتمد (الفن البصَرى) على الذبذبات التى تستقبلها عدسة العين ، واضعا فى الاعتبار الصدمات التى تتلقاها العين نظرًا لاستحالة تقبلها لمسطحين ملونين بلونين شديدى التضاد فى اللحظة ذاتها . وقد أتاحت (التجربة الهندسية) بمحاولاتها فى تبسيط الأشكال وتصفية الألوان — من خلال أعمال « مالفيتش ، وموندريان ، والباوهاوس » — إمكانات عديدة لممارسى الفن البصرى اللاحقين . وبلغ الفن البصرى أعلى قمه على أيدى « فاساريللى » الذى يكاد يكون قد تخصص فى (الفن البصَرى) وأضحى الذهن ينصرف إليه ما إن يرد ذكر هذا الفن .

على أن (البنائية) حظيت بجيل ثالث من الفنانين الشبان اتصفوا باهتمامهم بالهندسيات الحديثة ، وتقبلهم للتأثيرات التكونولوجية فى المجتمع المعاصر ، محاولين أن يجروا توفيقا بين المسلمات المتولدة فى عصر أصبحت سماته غير منكورة ولا خافية .

وقد أراد هؤلاء أن يؤثروا على الحساسية البصَرية فواجهوا مشكلة تهيئة المتفرج لتقبل العمل المعروض عليه . ولم يقيدوا أنفسهم بأن يكون تأثر المتفرج نابعا من مشهد ، بل سعوا إلى تحقيق ذلك من خلال ملاءمات ذات أبعاد مختلفة : غرف مظلمة ، قنوات ، أشعة مصبوبة ، مؤثرات كهربائية ، محركات ميكانيكية ، إلى غير ذلك . ويتحقق تأثر المتفرج بالعمل التشكيلى فى النهاية من خلال مشاركة فعالة

من جانبه .

ومن أجل تحقيق هذه البيئة التكنيكية يحتاج الأمر إلى نوع من تنظيم العمل . مما يؤدى إلى أن تنزوى شخصية الفنان ليبرز الجهد الجماعى المحقق لهذا العمل .

وكانت إحدى الجماعات الناجحة فى مجال (الفن البصرى) بالمفهوم الذى تقدم إيضاحه (جماعة باريس لأبحاث الفن البصَرى) التى أُنشئت عام ١٩٦١ تحت إشراف « دينيس رينيه » . كما وجدت فى « ديسلدورف » منذ عام ١٩٥٨ جماعة سميت (جماعة الصفر) وعلى رأسها « بيين وماك وأوكير » أما فى إيطاليا فقد استقبلت الفكرة بترحاب كبير . وعكف على الأخص « أرجان » على إرساء دعائم النظرية وتعميق جوانبها . كما تزايدت الجماعات الممارسة للفن البصَرى وتنوعت اعطاءات أعضائها ، ووصلوا إلى نوع من (البرمجة) لفنهم . كما ظهرت فى أسبانيا (جماعة ٥٧) وفى يوغوسلافيا عنى متحف زغرب بأن ينظم كل عام معرضا يجمع أعمال جماعات الفن البصَرى المختلفة . أما متحف الفنون الزخرفية بباريس فقد نظم فى أبريل أعمال جماعات الفن البصَرى المختلفة . أما متحف الفنون الزخرفية بباريس فقد نظم فى أبريل ١٩٦٤ معرضا لهذه الأعمال أيضًا ، وقد أطلق عليها أصحابها (الموجة الجديدة) .

وقد قدر لهذه (الموجة الجديدة) أن تكون جسر التقاء (الفن البصَرى) و (الفن الحركى) وذلك بالمزاوجة بين المنجزات البصَرية ومختلف المحاولات المستخدمة لتحريك المشيدات التشكيلية ميكانيكيًّا .

وقد ظل ممارسو الفن الحركى يصغون إلى تعاليم الرواد من أمثال « دوشام ، وجابو ، وكالدر وموهلى – ناجى » . وقد احتفظ باحثو الفن الحركى بتراث (البنائية) ، بل وأيضا بتراث (التشكيل الجديد) « لموندريان » . أو بعبارة أخرى سعوا من خلال جوهر الهندسيات أن يستنبطوا التشكيلات البصَرية . وفى مقدمة

هؤلاء الباحثين « نيقولاس شوفير ، وفرانك مالينا ، وتانجلى » فى المرحلة السابقة على عام ١٩٥٨ ثم «كوزيس ، وبورى ، وتاكيس» وغيرهم .

ويطرح « الفن الحركى » مشكلة جديرة بالاعتبار مؤداها أن البحث المتعلق بالحركة عرضه أن يصبح غاية فى حد ذاته ، وذلك على حساب المضمون الدلالى للصورة المتحركة أو للمشيَّد المتحرك . وقد أمكن فض هذه المشكلة باللجوء إلى ابتداع صور متحركة بفضل بث ضوئى ميكانيكى متحكم فيه . وهكذا نجد (الفن الحركى) قد التحم (بالفن البصَرى) .

وقد كانت البنائية تعتبر على الدوام الحركة بعدًا عضويًّا داخلا فى صميم التشكيلات الفنية التى لا يمكن إدراكها إلا من خلال تفاعلها بذلك البعد العضوى . ولا يفعل « شوفير» سوى أن يستعيد فكر « جابو وموهولى – ناجى » ليطبقه على الوسائل التكنولوجية الحالية ، أى الألكترونات . وقد فتحت الديناميكية الفضائية التى جلبها « شوفير» من خلال « السيبرناتيقا » آفاقا واسعة للفن الحركى الخالص .

وفى البلاد الأنجلوساكسونية ، وعلى الأخص فى أمريكا الشمالية ، أفضى الحماس للفن البصَرى إلى تكوين جماعة من الشبان الطليعيين أطلقوا على أنفسهم (الحافة الصلبة) ، ومن أبرز المنتمين إليها « السورث كيلى ، وجاك يونجرمان » وقد اعتنقا تصويرًا مبنيًّا على (خليط بصَرى) من مسطحات عريضة ملونة . ويولد التقاء المسطحات الذبذبات الأثرية على عدسة العين . وبينما كانت تتأكد فى نيويورك (الدادية الجديدة) التى قادت إلى (فن البوب) جمع الناقد « كليمينت جرينبرج » عددًا من مصورى (الضوئية الفضائية) ، هم « موريس لويس ، وكينيث نولان ، وجول أولتيسكى » ، فى معرض أبان عن أسلوبهم القائم على إبراز المؤثرات اللونية الكثيفة دون اعتداد بالخامة المطلية ، وهو ما انتقل إلى إنجلترا حيث

ظهرت (التماثيل الملونة) .

وفى محاولاتهم الأولى سعى أنصار البنائية فى أثناء أبحاثهم عن الحركة واستخدامهم المولدات الكهربائية فى تحريك التماثيل ، إلى إعطاء الكهرباء دورها فى تشييد العمل الفنى . فمن خلال الإضاءة الكهربائية يستطيع الفنان أن يتوصل إلى أعمال تشكيلية ديناميكية ، حتى أضحى جديرًا بالتساؤل عما إذا كان بالإمكان اعتبار الكهرباء أداة للغة تشكيلية جديدة .

ولا يجدر التكلم عن « فن كهربائى » إلا من اللحظة التى تصير فيها الكهرباء جزءًا لا يتجزأ من البناء الشكلى للعمل الفنى . أو بعبارة أخرى من اللحظة التى لا تقتصر الكهرباء على أن تقوم بدور ثانوى كمولد لطاقة مضيئة أو محركة ، بل يصبح عاملا عضويًّا فى الصورة ، أى عاملا داخلا فى تشكيل الصورة .

وهكذا يصبح العمل التشكيلى لغة مضيئة تنقل المتفرج بمجرد أن يدوس على زر من الأزرار مثلا من ظلمة صامتة إلى خطوط وألوان مضيئة فى عمل تشكيلى تتوفر فيه الحركة التى تفتقدها اللوحة التقليدية .

وإذا نظرنا إلى أضواء النيون فى ظلمة المدينة لتبينا كم استطاعت الكهرباء أن تحقق فولكلورًا تشكيليًّا مستمدًّا من حضارتنا الصناعية المعاصرة .

وكما ينصرف الذهن توًّا إلى « فيكتور فارسيللى » عندما يشار إلى (الفن البصرى) يرد إلى الذهن اسم « الكسندر كالدر » ما أن يشار إلى (الفن الحركى) فقد حقق (بتماثيله المتحركة) تجديدًا هامًّا فى تاريخ الفن الحديث .

وقد ولد « كالدر » عام ١٨٩٨ بمدينة فيلاديلفيا بالولايات المتحدة . وكانت أمه رسامة وكان كل من أبيه وجده مثالا أيضًا .

درس « كالدر » الهندسة ، وحصل على إجازة فى الهندسة الميكانيكية عام ١٩١٩ واشتغل مهندسًا منذ تخرجه حتى عام ١٩٢٢ . ثم درس الرسم والتصوير

حتى عام ١٩٢٦ . كما عمل فترة من حياته (مديرًا لسيرك) ، وربما تنبه من عمله هذا إلى أن عليه أن يروض خامة الصلب ، كما تروض وحوش السيرك . وقام بأسفار كثيرة متنقلا بين وطنه الولايات المتحدة وإنجلترا وفرنسا والهند والبرازيل والمكسيك عارضًا أعماله ومنفذًا العديد من مشروعاته التشكيلية . وفى عام ١٩٥٤ أقيم معرض شامل لأعمال « كالْدَر » فى فينيسيا وحصل على جائزة « كارنيجى » الدولية فى النحت عام ١٩٥٩ .

وكان « كالْدَر » قد عرض عام ١٩٣٢ أول أعماله من (النحت المتحرك) ففتح بذلك آفاقًا جديدة أمام فن النحت . وبعد أن كان أقصى ما يمكن أن يصل إليه التمثال بالنسبة للحركة هو الإيحاء بها فحسب ، فإن تماثيل « كالْدَر » المتحركة كانت أعمالا تتحرك فعلا ، منوعة من تأثيراتها إلى أقصى حد . .

كما يرى « كالدر » أن التمثال له ثقله وشكله وحجمه ولونه وحركته وأيضًا وأخيرًا له صوته وجلبته . ولهذا فقد أدخل الصوت إلى التمثال ، واستخدم الموتورات لدفع تماثيله إلى الحركة المجسمة .

ثم يرى « كالْدَر » أن علاقة التمثال بالبيئة المكانية التى تحيط به أمر حيوى . فالحركة حوار بين التمثال والحيز الفضائى الذى يوضع فيه . إن الحركة هى أنفاس الشيء المتحرك . إنه زهرة تتفتح أوراقها ، فإذا بطلت الحركة ذبلت الحياة ذاتها .

وكى يصل التمثال إلى أقصى استجابة للحركة ، متجاوبًا فى ذلك مع الطبيعة ، عمد « كالْدَر » إلى رقائق الصلب بالغة الرقة والأسلاك الرفيعة ، حتى أن التمثال بهذا الشكل يستجيب لأدنى نسمة تهب عليه .

ولكن هل أثرت فى « كالْدَر » دراسته الهندسية ؟ لم تكن الهندسيات على حد قوله سوى وسيلة للوصول إلى تصوره للجمال ولهذا فإن « كالدر » يعشق الحياة فى الريف بين أحضان الطبيعة التى تحتوى على كل استلهاماته التشكيلية . وقد كان

« لكالدر » مقلدون كثيرون . وعلى الرغم من ضخامة مشيداته ، فإنه يبدأ فيصب فكرتها على شرائح الصلب فى أحجام صغيرة . وعندما تكبّر هذه النماذج – وأحيانًا إلى عشرة أمثال حجمها – لا تفقد تناسقها التشكيلى ، وذلك بفضل تلاقى حس المثال المرهف بعقل المهندس الواعى .

وعندما سئل « كالدَر » عما إذا كان يعتبر نفسه (واقعيًّا) أجاب إنه واقعى ، لأنه إنما يصنع ما يراه ولكن المشكلة تتركز فى كيفية رؤية الواقع . إن الكون الكبير واقع ، لكنك لا يمكن أن تراه كله وعندئذ عليك أن تتخيل جوانبه التى لا تصل إلى إستيعابها بحواسك . وما إن تعمل خيالك فبإمكانك أن تكون واقعيًا وأنت تصوغ ما تتصور أنه واقع . بل ويقول كالدر إنك إذا مضيت تكبر إلى أقصى حد عملا لمثال واقعى فستجد أنه قد نفد مضمونه الواقعى . وهذا ما فعله كالدر فى تمثاله (حصان طروادة) عام ١٩٦٢ .

وفى مصر تنبه عدد قليل من فنانينا إلى أهمية ما انطوت عليه الحلول التى أتت بها تجارب الفنانين المتقدم ذكرهم فى مجال إدخال (الحركة) إلى مفاهيم اللغة التشكيلية . وفى مقدمة فنانينا الطليعيين هؤلاء ، يجدر أن نقف وقفة متأنية عند أعمال الفنان المصور « أحمد إبراهيم » التى عرضها بالمعرض العام الثالث للفنون التشكيلية فى يونيه ١٩٧١ ومن قبل بقاعة أخناتون بالقاهرة فى الثلث الأول من شهر فبراير عام ١٩٧٠ .

وقد أطلق « أحمد إبراهيم » – أستاذ الديكور بالمعهد العالى للفنون المسرحية – على تجربته التشكيلية هذه اسم (التياتروراما) وقد كان « أحمد إبراهيم » قادرًا على امتصاص المتفرج والاستحواذ عليه . ومن ثم إدخاله إلى قلب التجربة . ولما كان المتفرج إنسانًا أى كائنًا متحركًا بطبعه مستجيبًا للحركة بطبعه ، وكانت اللوحات المعروضة من حوله متحركة بدورها فهى قادرة أيضًا على أن تضبط حركة المتفرج

وتشده إليها تبعًا لإيقاعها الزمنى . فإذا تصورنا متفرجًا دخل المعرض لاهثًا مندفعًا وتوقف أمام لوحات (التياترووراما) ذات الأشكال السيالة فإنه يحس بعد لحظة قصيرة أن حركته النفسية والذهنية قد أبطأت وانسابت فى هدوء مع التكوين الذى أمامها . فهذه الأعمال بفضل البعد الرابع على الأخص ذات قدرة ضخمة على الإيحاء ، ويمكن من خلاله أيضًا الارتداد إلى الماضى بفضل استرجاع الذكريات أو الانتقال إلى المستقبل بفضل إثارة الخيال . وهذه كلها نتائج تدخل فى الإمكانيات الأولية « للتياترووراما » . ويجب أن نسجل هنا أن البعد الرابع فى هذه اللوحات خاضع لتحكم الفنان حسب الاحتياجات والظروف ، بل إنه يستطيع أن يوقف الحركة أيضًا ، أى يلغى ذلك البعد الإضافى فتبقى اللوحة استاتيكية سكونية شبيهة باللوحة التقليدية من هذه الناحية .

وبالإضافة إلى الحركة فإن لدى الفنان المصور « أحمد إبراهيم » غرام شديد بشعاع الضوء ، ملك عليه تفكيره منذ سنوات ، وقد أوصلته دراسته له وتتبعه لآثاره على الأجسام التى تمتصه وتعكسه ، وتلك التى تسمح بمروره خلالها إلى اليقين بأن الضوء هو الحياة ذاتها ، هو جوهر الحياة وعصبها ، فلابد من الضوء للحياة والنماء ، أما اللاضوء فهو موت وفناء .

وتختلف لوحات « التياترووراما » عن اللوحات التقليدية بإضافة ثانية هى (الضوء) فبدلا من الاعتماد على الألوان التقليدية مثل الجواش ، والزيت ، والباستيل ، والخامات المختلفة ، كوسيلة لونية ، اعتمد الفنان « أحمد إبراهيم » على الألوان الضوئية بصفتها المصدر الأساسى والأشمل للألوان فى العالم . وبعبارة أخرى فإنه فى إطار لوحة « التياترووراما » اختلفت الوسيلة اللونية من مادة يُرسم بها بالفرشة مثلا أو خامات تقطع وتلصق إلى ألوان ضوئية تعطى القيم اللونية المطلوبة أو النتائج اللونية المطلوبة . فإن اللوحات التقليدية تحتاج إلى ضوء الخارج ينعكس

إليها أو يسقط عليها حتى تراها العين . سواء كان هذا الضوء إصطناعيًا أو طبيعيًا ، أما أعمال « أحمد إبراهيم » فإضاءتها ذاتية نابعة من داخلها .

وبالضوء وهو الإضافة الثانية كما قلنا أمكن للمصور أن يضيف قيمة هامة فى الفن الحديث وهو (الوهج) الذى يعبر تعبيرًا كبيرًا عن مدى حيوية اللون . وقد أمكن إعطاء درجات لونية هائلة عديدة لا يمكن الحصول عليها بالألوان العادية . كما أضاف الضوء قيمة (النقاء) و (الصفاء) حتى أن اللوحات المعروضة امتازت ببلورية يحتاج إليها الإنسان الحديث وهو يحيا ساعات بين دخان المصانع وتراب المدينة المكتظة وضوضاء الحياة المحيطة به .

ومثل التصوير العادى الذى استطاع أن ينفذ إلى داخل الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرح من أوسع أبوابه ويستمر مسيطرًا مدة طويلة ، فإن هذا التكنيك الجديد بأبعاده التشكيلية الجديدة يستطيع أن يخدم المسرح بشكل أوقع وأكثر فعالية ، إذ إنه قائم على الكثير من صلاحيات المسرح . فالمصادر الضوئية الملونة من أهم عوامل إنجاح العرض المسرحى وأشدها تأثيرًا . ولن يكون ثمة تعارض - كما هو الحال عندما تقوم بعمل ديكورات ملونة بالطرق التقليدية - بين ألوانها وبين الألوان الضوئية .

وقد كان مصمم الديكور « أحمد إبراهيم » قد نفذ بعض لحظات ضوئية فى مسرحية (آه يا ليل يا قمر) وهى لحظة حريق القاهرة ، واللحظة التى ينتهى بها الفصل الثالث ، وهى حلم بالمستقبل . ولم تكن التكنيكيات التى استخدمت آنذاك على هذه الدرجة من التطور التى وصل إليه (التياترو راما) . على ما تجلى فى أعمال الفنان الأخيرة . . وقد أعطى « أحمد إبراهيم » فى تلك المسرحية بعض المطلوب نتيجة مصادر ضوئية لكن هذا التكنيك الجديد يستطيع أن يعطى أضعاف ما أعطاه فى العمل المذكور لونيًا وحركيًا .

ويدعونا هذا إلى أن نتساءل عن الفارق بين (التياتروراما) والسينما إذ توجد بطبيعة الحال قرابة بين بعض ما تعطيه (لوحة التياتروراما) وبين ما تعطيه الصورة السينمائية . على أن الفرق يظل قائمًا بين هذين الضربين من الفن ممثلا فى أن تلك لوحة بذاتها ولذاتها . وهذه شاشة تحتاج إلى آلة عرض تعكس عليها صورة . ولما كانت الصورة السينمائية تحتاج إلى إعداد سابق بمراعاة متطلبات معقدة صارمة تقتضيها مثلا المسافة التى تقطعها أشعة ضوئية مرئية منبعثة من آلة ميكانيكية مصنوعة بحساب تكنولوجى دقيق ، وذلك بعد أن يمر إعداد تلك الصورة المنعكسة بمراحل لا تقل بل تزيد مشقة وعناء – لما كان ذلك فقد فقدت الصورة السينمائية الكثير من التلقائية والحرية التى تبقى (التياتروراما) محتفظة بها . الصورة السينمائية إذن صورة منعكسة على شاشة ، أما الصورة « التياترورامية » فهى نتيجة توفيق بين مقومات ثلاثة هى : الشكل : والحركة ، والضوء ، تتفاعل مع بعضها بعضًا فتعطى الصورة من خلف اللوحة .

ولكن هل نفهم من ذلك أن ثمة صلة بين « التياتروراما » وخيال الظل ؟ لا شك فى ذلك ، بل يمكن أن نؤكد أن هذا الذى قدمه « أحمد إبراهيم » إنما هو تطوير تشكيلى حديث لخيال الظل المصرى القديم . ويتمنى المصور الفنان أن تتاح له الفرصة قريبًا لأن يقدم فى هذا الإطار الحديث بابه من بابات « ابن دانيال » .

وفى هذا المقام يجب أن نلاحظ أن الأشكال « التياترورامية » التى نخصها بالحديث فى هذه الصفحات ولئن كانت أشكالا تجريدية فإن هذه الأشكال لا تعدو أن تمثل الاتجاه الخاص بالفنان أحمد إبراهيم ، والذى يحبه ويفضله على غيره من الاتجاهات التشكيلية ، وتستطيع التجربة المعروضة أن تقدم أيضًا كل ما هو تشخيصى ووصفى وتسجيلى من الصور ، بمعنى أنها تستطيع أن تعطى أشكالاً مألوفة معروفة ذات صفات محددة كالأشخاص والمبانى والحيوان والشجر وغير ذلك

من الأشكال الموضوعية التى تبنى منها القصص المسرودة . ومن ثم تستطيع هذه التجربة أن تعطى – ضمن ما يمكن أن تعطيه – خيال الظل فى عروض حديثة تمكن من إحياء هذا الفن الشعبى ، وربطه بعجلة التقدم العصرى ، وتدفع به إلى مستقبل زاخر بالاحتمالات .

ويجب أن نضع فى الاعتبار أيضًا ونحن نواجه الإمكانات التطبيقية لهذه التجربة الجديدة – والجدة هنا على أى حال نسبية تمامًا – يجب أن نضع فى الاعتبار أن الخامات التى تستعين بها تمتاز بأنها اقتصادية ومتوافرة محليًا إلى حد بعيد كما أنها سهلة النقل والتركيب ولا تحتاج إلى المعاناة الجثمانية التى تحتاج إليها الديكورات التقليدية مثلا فى تركيبها وفكها ، وبذلك توفر التجربة الجديدة الجهد والوقت ، وتتيح وسطًا هادئًا لطيفا للمتفرج وعامل المسرح والممثل على السواء . وكثيرًا ما لمسنا المضايقات عند تغيير المناظر بين المشاهد والفصول وذلك فى أعمال الديكور التقليدية .

ويمكن أن تتنوع تطبيقات التجربة التى قدمها إلينا « أحمد إبراهيم » على نحو لا يمكن حصره مقدمًا ، ولكن يمكن أن نتصور لها فائدة سيكلوجية أيضًا حيث أنها تنقل المشاهد حقيقة إلى عالم خاص يمكن تحديده باتفاق مع الطبيب المعالج حسب الحالة المعروضة ولخدمة الأغراض الطبية . كما يمكن أن تستخدم التجربة فى الحياة البيتية فتطعم بها الغرف لتكسبها الإيقاعات النفسية المطلوبة والمتدرجة من السكون والهدوء المطبق إلى العنف والحركة التى لا يهدأ لها قرار . كما يمكن أن تدخل إلى قاعات الانتظار والأماكن العامة التى يتوافد إليها ويجتمع فيها جمهور قلق مما يمكن أن يعينهم على تحمل عناء الانتظار والتخفيف من ضغط القلق ، ذلك لأن اللوحات « التياتروورامية » قادرة بحق على إخراج المشاهد وانتزاعه من داخله إلى عالم اللوحة المتجدد الأضواء والألوان والمتحكم فيه إلى ما لا نهاية .

حرية الفنان ومسئوليته

ماالعلاقة بين الفنان والمجتمع ؟ سؤال قديم أكتسى أهمية خاصة فى العصر الحديث . ففى الأزمان الماضية كان الفنان جزءا شديد الاندماج فى مجتمعه . وكان دوره واضحا ومرموقا . وعلى سبيل المثال ، فإن الفنان هو من أعرب عن مثاليات عصر النهضة وطموحاته . وقد وجدت الصورة قبل الكلمة المطبوعة بوقت طويل ، وأمكن للصورة أن تخاطب دائرة أوسع من الجماهير .

لقد زادت قضية حرية الفنان حدة فى القرن العشرين . وقد اعتبرت هذه الحرية شرطا ضروريًا لتحقيق العمل الفنى ، ورُبِطَتْ هذه الحرية بالمفهوم السياسى للديمقراطية . وفى عام ١٩٣٩ بمناسبة افتتاح المبنى الجديد لمتحف الفن الحديث قال الرئيس الأمريكى الراحل « روزفلت » لا يمكن للفن أن ينمو إلا متى كان الناس أحرارًا كى يعبروا عن ذواتهم ، وأن يتولوا بأنفسهم تنظيم طاقاتهم وإطلاق العنان

لصلاحياتهم . إن شرط وجود الديمقراطية هو ذاته شرط وجود الفن . ومانسميه حرية سياسية يفضى إلى الحرية فى الفن . فإذا استحال المجتمع إلى نمط لا حيدة فيه ، وإلى كتيبة تنصاع لأوامر صارمة ، أى إلى حياة يستبد بها الروتين أضحى من المتعذر على الفن والفنانين البقاء . إسْحق « الشخصية المتفردة » فى المجتمع تسحق الفن بدوره . شجِّع أوضاع الحياة الحرة ، تشجع الفن بدوره .

وإذا نظرنا إلى تطور كل من الفنون والسياسة منذ القرن الثامن عشر وجدنا عوامل جديدة يجدر أن توضع فى الحسبان . فهناك الصعود السريع للمبادئ الديمقراطية والاهتمام الكبير بحقوق الإنسان ، والنمو التكنولوجى ، المبنى على أُسس ديناميكية ، وتغير العلاقة بين الصانع ورب العمل ، وبين الجمهور والعمل الفنى ، ومن هذا كله كان من السهل أن نتقبل قول الفيلسوف الأمريكى « هوراس كالين » « إن حرية التذوق مرتبطة بحرية الفنان ، حتّى لو كانت حرية المستهلك مرتبطة بحرية التجارة فى أوساط المنتجين ، إن الفن مثل الصناعة والعلوم لا يبلغ درجة من الوفرة ولايحقق نفعًا عامًّا إلا متى أتاح اختيارات متنوعة لمحبيه ، وتنوعات سخية للمستهلكين ، كى ينتقوا ما يروق لهم . وإن وفرة الاختيارات ، وفعل الاختيار نفسه الذى هو ممارسة للذوق . يقومان على أساس من حرية الفنان فى الإبداع ، وتلقائية الناقد فى التفضيل . وقد أصبح كل من هذه الحرية والتلقائية لصيقة بحقيقة الجمال ذاتّها » .

على أن الأمر لازال يستأهل البحث . فإذا كان من المقرر أن للفنان حريته ، وأنه لن يُملَى عليه مايصوره أو مالا يصوره ، فلا زال التساؤل قائما كيف سيستخدم الفنان هذه الحرية . ألا تحمل الحرية فى طياتّها مدلول المسئولية ؟ ومن ثَم يجدر أن نتساءل عما تعنيه مسئولية الفنان فى القرن العشرين .

إن هذه المسئولية يمكن أن تتخذ شكل التفسير المرئى للقوى الصناعية

والميكانيكية الجديدة ، كما نرى فى أعمال الفرنسى « فرنان ليجيه» ، والأمريكى « شارل شيلير » . وقد يأخذ الفنان على عاتقه بمقتضى هذه المسئولية الإدلاء بما يراه صوابًا من التفسيرات الاجتماعية والأخلاقية ، فيرقى الفن إلى مرتبة النقد الاجتماعى أو الأخلاقى ، مثلما نجده فى أعمال الفرنسى « جورج رووه » ، والألمانى « ماكس بيكمان » ، وهما من أعلام « التعبيرية » البارزين . ولايغرب عن البال فى هذا المقام لوحة « بيكاسو » الشهيرة « جيرنيكا » ولوحة « ريكو ليبرون » « الصَّلْب » وقد عمد كل من هذين الفنانين أكثر من مرة إلى الإدلاء بتفسيرات عنيفة وأليمة لكثير من الموضوعات السياسية والاجتماعية والدينية ، وحاولا لفت الأنظار إلى نزعات الشر والتدمير الموجودة فى العالم المعاصر.

وقد كتب الفريد بار فى كتابه « ماالفن الحديث ؟ » عام ١٩٤٣ يقول عن « جيرنيكا » إن الفنان فيها قد استخدم أفضل استخدام أسلحة الفن الحديث التى ساهم هو من ناحيته فى شحذها . وفى مقدمة ذلك المسخ المتعمد للرسوم التعبيرية ، وتعدد زوايا الرؤية للأشكال التكعيبية ، والإغراب وإثارة الدهشة التى تحققها السيريالية ، ولم يستخدم « بيكاسو » هذه الأساليب الحديثة لمجرد أن يستعرض سيطرته على صنعته ، أو يفصح عن عاطفة خاصة ، بل ليعلن للملأ فجيعته وغضبه من الخراب الوحشى الذى دمر بعضا من مواطنيه .

فى هذا العمل الضخم إدانة قويةللوحشية والتدمير. وقد اقتصر بيكاسو فيه على استخدام الألوان البيضاء والسوداء والرمادية . ويعتبر غياب الألوان الأخرى على هذا النحو ذا دلالة . فالإيقاعات التى يتلقاها المتفرج من العمل بصفة عامة هى إقاعات جنزية وحزينة . ولعل « بيكاسو » قد استرجع وهو يصور « جيرنيكا » ، ربما عن عمد أو عن غير عمد ، سلفه العظيم « فرانشيسكو جويا » فى رسومه التى عرفت « بويلات الحروب » ورسومه الأخرى بعنوان « الأحلام » وقد استخدم كل

من هذين الأسبانيين العظيمين أقصى ماوصلت إليه أساليب الفن فى عصره لخدمة قضية الإنسان .

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الفنان الأمريكى ذى الأصل الايطالى « ريكو ليبرون » وجدناه يكرس جهده سنوات عديدة لدراسة وتصوير واحد من أكثر الموضوعات الروحية إثارة للعالم الغربى ، ألا وهو موضوع آلام المسيح من أجل خلاص البشرية . وفى عام ١٩٥١ أنجز لوحته الكبيرة ثلاثية الأجزاء والرامزة إلى تضحية المسيح . وقد جاءت هذه اللوحة ثمرة مئات من الرسوم واللوحات التمهيدية . ومثل لوحة « جيرنيكا » « لبيكاسو » ، جاءت « الصّلْب » بانورامية الحجم ، وعلى الرغم من أنها صورت فى وقت قصير نسبيًا لم يتعد الستة أسابيع فإنها كانت نتيجة سنوات عديدة من الدراسة ، ويمكن أن نقول عنها أنها « عمل حياة » وفيها يعتمد « ليبرون » على الرمز والمجاز والاستعارة . أى أنه يلجأ إلى « التعبير غير المباشر » ومع ذلك لن المتعذر الإفلات من تأثير العذاب والتراجيديا الذى تنفثه اللوحة فى قلب المتفرج . وينبه الفنان العالم بأن يثوب إلى رشده وأن يستعيد صوابه قبل أن يصل إلى الكارثة المحققة التى لا قائمة للإنسان منها بعد ذلك ، ألا وهى الفوضى والخراب كما تذكر اللوحة بجوهر الحياة الإنسانية النبيل وهو الحب والاستعداد الدائم للتضحية من أجل الآخرين ، والذى بغيره لاتجديد لطاقات الإنسان الإبداعية .

لقد لمس « بيكاسو ، وليبرون ، ورووه ، وبيكمان » ، ربما أكثر من الدبلوماسيين والعلماء وبوضوح أكبر أيضًا ، القلق والرعب اللذين يعانى منهما عالمنا المعاصر . وقد عبروا عن إحساس قوى بالمسئولية الأخلاقية . ومع ذلك فإن قلة من أعمالهم كانت بتكليف مباشر من أحد . وإنما انبثقت هذه الأعمال على الأخص من حاجة الفنانين إلى إعادة تأكيد قِيَمٍ ومُثل استشعروا أهميتها الملحة

بالنسبة للضمير الإنسانى المعاصر ، واعتبروا أن من واجبهم كفنانين أن يعبروا عنها برموزهم التشكيلية . وقد اختاروا فى أداء هذه المهمة أساليب وأدوات الفنانين الأحرار ومستقلى القرن العشرين . ولم يستهدفوا بلوحاتهم أن يعيدوا تسجيل حقيقة مرئية ، بل أن ينبروا لتفسيرها من زوايا جديدة وذاتية . لقد التزموا أخلاقيًّا لكن أعمالهم كانت على أى حال نتاج الحرية التى اكتسبها الفنان فى العصر الحديث .

ولكن ماذا يمكن أن نقول عن الكثرة الغالبة من تصاوير القرن العشرين التى لم يتوفر فيها الالتزام بمثل هذا الهدف ؟ فلم تكن تكعيبيات « بيكاسو » الباكرة ولاتجريدات « موندريان » . أو « كاندنيسكى » لتعنى إصدار أحكام أخلاقية على المآسى الاجتماعية . ولكن أعمال هؤلاء المصورين لم تتماد فى الاتجاه العكسى بقدر ماتمادت فيه على سبيل المثال « الدادية » التى وصفها أحد ممارسيها الكبار وهو « مارسيل دوشا » بأنها نوع من العدمية التدميرية . وطريقة للتخلص من إملاءات العقل ، وتحاشى التأثر المباشر بالوسط المحيط أو بالماضى ، أوا بالأنماط المسبقة . أو بعبارة أوجز فإنها التحرر بعينه » ولازالت الرغبة العارمة فى التحرر السمة المميزة لعديد من مصورى عصرنا مثل « بولوك ، وكلاين ، وجوتليب ، ودى كونينج » .

فهل يحق لنا أن نقول عن هؤلاء الفنانين وأمثالهم إنهم مستهترون أو غير مقدرين للمسئولية ؟ والواقع أن من النقاد من قالوا عن المصورين التجريديين إنه ينقصهم الإحساس بالالتزام بهدف . ولقد فُسّر الازدراء الجلى للأساليب المستتبة ، وغياب كل مضمون اجتماعى ، أو حتى إنسانى عن اللوحة التجريدية بأنه ينم عن تنصل الفنان من وظيفته ، وانسحابه من وسطه الاجتماعى مما يوقعه فى غربة تقطع أوصاله بكل مايمكن أن يكون مضمونا لأعماله .

على أنه فى الرد على هذا القول يجدر أن نضع فى الأعتبار فكرتين أساسيتين : الفكرة الأولى : إن مسئولية الفنان الأولى ليس أن يعلق على مايجرى فى المجتمع ،

بل أن يصور . إن الذى يهم بالنسبة له هو مايضعه على لوحته ، ويجب أن يجرى تقييم ذلك فى حدود صنعته كفنان . وتأسيساً على هذه الفكرة سنجد أعمالا معاصرة عديدة قد لاتتضمن أية إحالات اجتمـاعية واضحة ، ومع ذلك فإن دلالتها تظل بالغة بالنسبة للمتفرج .

وقد كتب «ليكوربوزيه» المعمارى التجريبى المعاصر يقول أيضا : لقد تخلى التصوير الحديث عن تزيين الحوائط . وعكف على التأمل . ولم يعد الفنان يحكى حدوته بل هو يفجر ينابيع للتأملات . وأنه لمن الطيب بعد عناء اليوم أن ينصرف المرء إلى التأمل . ولهذا فإن التصوير قد سبق الفنون الأخرى وحقق التناسق مع العصر . فهل يمكن أن نقول بعد ذلك إن الفنان قد أخفق فى تحمل مسئوليته عندما يزودنا « بمصدر للتأملات ، أو الإثارة ، أو حتى المتعة » ؟

والفكرة الثانية : ، إنه يمكن أن يقال أيضا بأن إقصاء الفنان لكل تفسير اجتماعى عن عمله هو فى حد ذاته دلالة قوية على موقف . وإذا كان الفنان فى القرن التاسع عشر قد تحرر من التزاماته قِبَل العمل الخارجى فإنه ساهم كثيراً وساعد على إرساء أهمية الفرد . وهكذا عبر الفنان عن موقف جديد وجسور تجاه مايمكن أن يكون أساس النشاط الخلاق ، ألا وهو التنبه إلى القوة الكامنة داخل الإنسان ذاته ، ومن ثم الإعلاء من شأن الفرد وإيلاؤه المقام الأول . وربما ليس ثمة وظيفة اجتماعية بالنسبة للفنان أعلى من أن يدلل على حيوية الفعل الفردى الخلاق . ويقول « الفريد بار » إن حرية التعبير ، أمر مرغوب للفنان . ولكن لماذا تعتبر حرية الفنان شأنا من شئوننا جميعاً ؟ هل لأن الفنان يُدخل علينا السرور ، أم لأنه يقول لنا الصدق ؟ أجل ، هذه هى الإجابة ، لكن أكثر من ذلك ، إن حريته – كما نجدها معبراً عنها فى عمله الفنى – رمز للحرية التى نريدها جميعًا ، فى حياتنا اليومية ، ولاشك أن بإمكاننا أن نمارس بعض الفنون كهواة ، ومن ثم نريد من

إحساسنا بحرية ذواتنا . ولكن حتى فى شعب من الفنانين الهواة ستظل الحاجة قائمة إلى الفنان الذى يجعل حرية التعبير حرفته ، وذلك لأن الفن لايمكن أن يُؤدَّى بإتقان باليد اليسرى . فهو أشق الأعمال ، ويحتاج إلى طاقة الإنسان كلها ، وذلك لأنه يُؤدَّى بحرية أكبر من كل الأعمال الأخرى .

إن الاحتمالات التى تنتج إزاء المصور وهو يقف أمام لوحته قبل أن يصورها أو المؤلف الموسيقى أمام أصابع البيان قبل أن يؤلف معزوفته جد عديدة ومعقدة ، بل ويمكن أن نقول أيضًا إنها لانهائية ، حتى ليبدو الكمال فى الفن عسير المنال كما هو الحال فى الحياة ذاتها . وربما وجدنا « موندريان » يدرك الكمال بلجوئه إلى زهد رائع فى الألوان والأشكال فى حين أن المصورين الذين يقلدون الطبيعة هم مزيفون يتقنون صنعتهم دون أن يكونوا فنانين أصلا . »

ويمضى الناقد « الفريد بار » فيقول إن « الفنان وقد تحرر من الضغوط الخارجية ، ينقاد لشغفه الداخلى بالاتقان جاعلا من نفسه قاضيًا صارمًا . فيرمز بعمله هذا إلى السعى من أجل الكمال ، الذى نستهدفه وقد لايتأتى لنا فى الحياة العادية ، مثلما لانستطيع أن ننعم بالحرية المطلقة التى تقودنا إلى أن نقول الصدق كله » .

من الصحيح ، إن المصورين المحدثين فى تعبيراتهم المتنوعة عن « الشغف الداخلى بالاتقان » قد أنتجوا عديدًا من الأساليب فى تتابع سريع حتى رأى البعض فى ذلك مايثير القلق وينبئ عن انعدام المسئولية . إلا أنه مهما كان الأمر ، فإن الفنان فى كل ذلك إنما يعكس مواكبة للإيقاع السريع بالتجديد ، ولحرية الاختيار التى أصبحت ميسورة لكثير منا فى عديد من مجالات الحياة . وقد كانت « المحاولات الخلاقة » على الدوام تجريبية أساسًا وغير متوقعة . ومهما كان ماسيجلبه فن المستقبل ، فإننا نعلم أنه سوف يكون ثمة أفراد مكرسين لأشكال من التعبير ستبدو

غريبة ، بعيدة عن الأذهان ، وصعبة . وهذه الأشكال الثورية تحتاج إلى وقت وصبر كى تحظى بالفهم . كما يحتاج الأمر إلى وقت كى يميز الثمين من الغث ، والذى يصمد للبقاء مما هو مجرد بدعة زائلة . وفى عالم أغرقه طوفان الحداثة لذات الحداثة والتجديد لذات التجديد ، تصبح مهمة الحكم على تيارات الفن الحديثة أو عليها مهمة شاقة » .

ومن هذا يبدو لنا الدور الحيوى الذى يمكن أن يلعبه « النقد » فى هذا المقام . وقد تزايدت الأعباء الملقاة على « الناقد الحديث » وأضحت أكثر صعوبة . ويصف البعض « الناقد » بأنه شر لابد منه ، على أن البعض الآخر يعتبرونه طفيليا ، يدلى بأحكامه على الأعمال الفنية دون أن يكون ممارسا لعملية الفن التى يحكم عليها . ولكننا إذا أقصينا العواطف والأهواء فإن علينا أن نعترف بمكانة « الناقد » فى مسيرة الفن الحديث . إن العديد من الصحف والمجلات والكتب والرسائل الجامعية تتحدث عن الفن والفنانين . ونحن نتذوق مايكتب عن الفن والفنانين ، ولا يمكن أن ينكر دور الناقد المثقف – ولو لم يكن من صفوف الفنانين الممارسين – فى دفع حركة الفن إلى الأمام . وقد تزايدت مهام الناقد والأعباء الملقاة عليه نظرا للزيادة فى نشاط المعارض يوما بعد يوم . ويمكننا أن نشير فى هذا المقام بالتقدير وعلى سبيل المثال إلى الجهود التى يبذلها عندنا نقاد محترفون من أمثال الأستاذ « حسين أمين بيكار » على صفحات « الأخبار » ، والأستاذ « صبحى الشارونى » على صفحات المساء ولنا أن نتصور المشاق التى يتكبدها الناقد التشكيلى فى تغطية المعارض التى تزايد عددها وامتدت إلى عواصم الأقاليم أيضًا .

وإن موقف الناقد كقاض وخبير ، موقف مطلوب ، وتقع عليه مسئولية تقييم أنماط مختلفة من الأعمال التشكيلية ، وإنها لمسئولية كبيرة ، وعليه أن يزن الحقائق الموضوعية بانطباعاته الشخصية والحدسية ، ولايفعل الناقد سوى مانفعله نحن

عندما نتذوق عملا تشكيليا ولكن بطريقة أكثر تطورا وحنكة . وعلينا اليوم أن نمضى فى الإدلاء بالأحكام وإصدار القرارات على الدوام . وبعض من فحوصنا أكثر حذاقة من غيرها ، ولئن كان بعضنا أيضًا قليل المعرفة بالأعمال الفنية فى حين أن الناقد الحق ، يجب أن يكون واسع الفهم حساسا ولاتنقصه الجرأة . إنه لايجهل مستويات الأداء ، ولكنه يستخدم هذه المستويات كقواعد مرنة تتوقف على مرامى العمل الذى يسلط عليه نقده . وهو يعرف أن حريته فى الإدلاء بالأحكام يحمله بمسئوليتين : الأولى : تجاه الفنان الذى ينقد عمله . والثانية : تجاه الجمهور الذى يكتب له النقد .

وقد كتب ناقد حكيم هو « إيروين إرمان » فى كتابه « الفنون والإنسان » عام ١٩٣٩ يقول « النقد عملية تصويب لمداركنا وتوضيح لها . وليس النقد تشريعا ، ولاتقديرًا مبهمًا ، بل هو عملية إنسانية تتم من خلال تدريب على اتخاذ القرار الصائب ، والمعرفة التاريخية ، والتزود بالثقافة ، إنه تربية للذوق والتسامى إلى مستوى النقاء والوضوح والعمق . والنقد فى مجال الفنون كما هو فى مجال الحياة تصعيد للتجربة كى تصبح واعية ومحددة ومنظمة . إنه تغذية الخيال وتربيته . وفى النهاية إيجاد القدرة على تحديد القيمة الجمالية وتمييزها .

تحدثنا فى هذا الفصل عن مسئولية الفنان . ويمكننا أن نقول بصفة عامة إن الناقد يكون قد أوفى بمسئوليته إذا مكننا من خلال استقرائه للأعمال التشكيلية أن نتفحص بطلاوة طبيعة العالم الفيزيائى المحيط بنا أو أن نستجلى أعماق مكتنفنا السيكلوجى ، أو أن يثير الاهتمام بالمشاكل الاجتماعية للإنسان . وقد ذكرنا أيضًا أن الناقد المحترف يمكنه أن يساعدنا فى العثور على المعايير التى تمكننا من تقييم المجال الفسيح والمتنوع للتصوير المعاصر .

ولكن ليس بالكافى أن نتكلم عن مسئوليات الفنانين والنقاد . بل علينا نحن

أيضًا الجمهور العريض أن نعمل على تنمية وتهذيب أحكامنا . وهذا مطلب ملح يحتاج إلى دراسة مقارنة بين أعمال التصوير الحديث ، وأعمال التصوير القديم التى كانت منابع إلهام للحاضر . وإن الفائدة التى تعود من ذلك علينا كبيرة ، فهى ستمكن المتفرج الذى ثقف نفسه ورقق حواسه من أن يشارك فى تجربة طلية ، هى مشاهدة عالم جديد يشيده الفنان ، ويشعر بوجوده مشاركا فى التجربة الابتكارية الحديثة .

قلم الأديب والفن الحديث

عندما سئل الروائي الفرنسي المعاصر « ميشيل بيطور » عما يستهدفه من الكتابة عن الفن التشكيلي ، وعما إذا كان يعتقد أن ثمة رباطًا يجمع بين الكتابة والتصوير أجاب قائلاً :

« إن اللوحة تحيرني وتثير فضولي ، ولهذا فإني أعاود النظر إليها مرارا مدققًا في تفاصيلها ، أريد أن أنتزع السر الذي تحتويه . أقول لنفسي ماالذي يعرفه هذا المصور ، أو هؤلاء المصورون من أسرار الصنعة لاأعرفه أنا ؟ ومن ثم أضع نفسي موضع التلميذ من صانعي اللوحات إلى أن أتعلم وآخذ كفايتي . وياالروعة ماأكتشف ، إن فض اللغز الكامن وراء الأعمال الكبيرة يقود إلى مناهل لا حصر لها . ويحدث إنني لاأتوصل إلى استيعاب فهم الشيء إلا بشرحه للآخرين . فأنا إذن أكتب عن الفن التشكيلي كي أصعد إلى منابع للإلهام تظل خافية إلى أن أتمكن من

إيضاحها لقرائى .

وترون بذلك أننى أبحث من سبر أغوار الفن التشكيلى عن نفعى ونفع قرائى . ولما كنت أؤلف كتباً ، وأن هذا النشاط هو فى الحقيقة بؤرة وجودى . فكيف لايكون فى كتابتى عن الفن نفع لى ؟ إن المصورين يعلموننى كيف أرى ، وكيف أقرأ ، وكيف أصنع تكويناً ، أو بعبارة أوجز يعلموننى كيف أكتب ، وأن أتحكم فيما أخط من كلمات على صفحتى . وقد اعتبر « الخط الجميل » أو « الكليجرافيا » فى الشرق الأقصى المعبر الدائم بين اللوحة والقصيدة .

كيف يمكن أن يكون مجال التصوير غريباً على الكاتب ؟ إن ناقد الفن ذاته الذى يغار كثيراً من الشاعر أو الروائى الذى يتعدى على مملكته ما هو إلا كاتب متخصص . إن أكبر نقاد الفن ومؤرخيه هم أيضاً كتاب من الطراز الأول . ولا ننسى فى هذا المقام « بودلير ، وروبيرتو لونجى » . وقد قال لنا ديستوفسكى » عن مصور مثل « هولبين أو كلود لورين » أكثر بكثير مما قاله عنهما كل المتخصصين ، وإن كان ذلك لا يقلل شيئاً من قيمة هؤلاء .

إن التصوير يهمنا جميعاً ، وليس هو بأى حال من شئون المقتنين والتجار فحسب . إن هؤلاء يمولون النشاط التشكيلى ، أما بالنسبة للكاتب فما من شىء يجدر أن يكون غريباً عنه ، وعلى الأخص عالم التصوير ، لايجب أن ينأى عنه .

يمكن للتصوير أن يمضى بغيرى ، أما أنا فلا أستطيع أن أمضى بغير التصوير . وإذا كان ثمة مصورون يجدون فيما أكتبه ما يحل لهم بعض مصاعبهم ، ومن ثم يشعرون أننى أساعدهم على التقدم ، فذلك يبدو لى أمارة طيبة ، وإنى أشكرهم » .

إن التصوير والأدب مرتبطان اليوم أشد الارتباط ، وذلك كما كانا على الدوام ، باعتبارهما مظهرين هامين لوظيفة اجتماعية واحدة . ولكن قد يحدث أن

يكون ترابطها خافياً عن العيان لظروف تجعل من الصعب تبين هذا الترابط وقد كانت السريالية من اللحظات المجيدة التى أدركت فيه العلاقة الحميمة بين التصوير والأدب . ولكنها لم تكن اللحظة الوحيدة فى تاريخ الفن والأدب . فقد كان العناق بينهما قويًّا أيام الكلاسيكية ومن بعدها الرومانسية فالرمزية فالانطباعية والتعبيرية ، بل وأيضًا إبان الحركة التجريدية . وقد وجدت التجريدية صداها فى بعض الكتابات الأدبية . كما وجدت صداها فى أعمال التصوير الحديث ، وظهر التيار التجريدى فى الأدب كما ظهر فى التصوير ، وإن كانت مهمة الأديب التجريدى أشق من مهمة زميله المصور التجريدى ، لاعتبارات تتعلق بالأداة التى يستخدمها الأديب .

ومن الأدباء من تجد عنده حِسًّا تشكيليًّا واضحاً ، حتى لتكاد تشعر بأنه إنما يصور بكلماته لوحة غنية بالخطوط والألوان ، وقد قامت مدرسة بأكملها فى فن الرواية على أساس من الصور المرئية ، وإقصاء كل انشغال فكرى أو وجدانى عن النص الأدبى أو على الأقل جعل توصيل الأفكار والعواطف إلى القارئ عن طريق ما يبدو للعيان من المظهر الخارجى للأشياء ، ولهذا سميت هذه الحركة الروائية « بالمدرسة الشيئية » أو « مدرسة النظرة » ، وهى المدرسة التى أطلق على إسهامات أعضائها « الرواية الجديدة » .

ولشدة الروابط بين الفن والأدب ، نجد من الروائيين من كرس قلمه لكتابة سير المصورين . وفى طليعة هؤلاء الروائى الفرنسى المعاصر « هنرى بيرشو » الذى أخذ على عاتقه منذ عام ١٩٥٥ أن يكتب سلسلة من التراجم بعنوان « الفن والقدر » ، مقدما لقرائه بذلك تاريخاً حيًّا للتصوير الحديث من خلال شخصياته المبدعة . فقد نشر كتابًا مستفيضاً ودقيقاً عن « حياة فان جوج » عام ١٩٥٥ وآخر عن « حياة سيزان » عام ١٩٥٦ وآخر عن « حياة تولوز لوتريك » عام ١٩٥٨ وآخر

عن « حياة مانيه » عام ١٩٥٩ وآخر عن « حياة جوجان » عام ١٩٦١ ، وأخيراً أصدر كتاباً عن « حياة رينوار » .

وليست هذه الكتب من الصنف الذى يكتب على عجل وبلا أناة كما يفعل الكثيرون ويكثرة ، بل هى تراجم جادة مستوفاة إلى أقصى حد يتراوح كل كتاب منها ما بين خمسمائة وستمائة صفحة مستندة إلى وثائق ومعلومات مجمعة تجميعاً حديثاً وكاملا .

وقد كتب « أندريه موروا » عضو الأكاديمية الفرنسية عن سلسلة « الفن والقدر » قائلا إنها مشروع جرىء ونبيل . جرىء لأن البحوث التى يقتضيها طويلة ومضنية وتتطلب فضلا عن ضخامة الجهد تفرغًا دائباً من المؤلف، بل أن يكرس حياته كلها من أجل تحقيق ما يطمح إليه . وهو مشروع نبيل أيضاً لأنه يحكى سير شخصيات ضحت بكل رخيص وغال فى سبيل فنها محتقرة الأمجاد الزائلة والأنماط البالية . وقد قام « هنرى بيرشو » بالنسبة لكل من تراجمه بالبحوث التاريخية الأولية بإخلاص رائع دون أن يهدف إلى تصوير حياة بضعة أشخاص فحسب ، بل إلى تصوير حقبة كاملة من التاريخ الحديث . وبذلك يرسم بكلماته لوحة ضخمة تعكس قرناً ونصفاً من الزمان . إن سلسلة « الفن والقدر » فى الواقع جهد جبار لا يتيح للقائم به راحة أو انصرافاً ، إلا أن « هنرى بيروشو » يحب العزلة والعمل ، ويمضى فى تنفيذ مشروعه الضخم بمتعة وسعادة لا تقل عن المتعة والسعادة التى تخلفها سيره فى نفوس قرائه .

وقد ولد « هنرى بيرشو » فى السابع والعشرين من يناير عام ١٩١٧ ، وتنحدر عائلته من أصل ريفى . وكان أبوه يشتغل فى مصلحة السكك الحديدية . وقد أمضى هنرى طفولته وصباه فى مارسيليا حيث تلقى دروسه ثم حصل على ليسانس الآداب من جامعة « إيكس » .

ولم تكن القراءة مستحبة كثيرًا بين أفراد أسرته ، ولم يكن للأدب عندهم أى حساب . على أن « هنرى » أراد أن يصبح أديبا منذ الصغر . بل وعمد إلى الكتابة فعلا إشباعا – على حد قوله – لحاجة عضوية تماما كحاجته إلى التنفس أو الطعام . وقد وجهته أسرته إلى التدريس إلا أن أنظاره هو كانت متجهة اتجاهًا آخر . وفى سن العشرين أرسل محاولاته الأولى فى الكتابة إلى الأديب الكبير « هنرى دى مونترلان » الذى كتب إليه قائلا : « إن ثرواتك الداخلية جلية ولكننى أنصحك بأن تفعل مافعله « شاتوبريان » ، أعنى أن تخفى مصادرك . وكان يقصد أن يخفى الأديب الناشئ إنتاجه الأول ، وألا يعمد إلى النشر إلا بعد اجتياز السن الظامئة التى يمر بها كل الكتاب . وفى سن التاسعة والعشرين نشر « بيروشو » أول كتبه وكانت قصة طويلة بعنوان « سيد الإنسان » ثم أعقبتها قصص أخرى ثم روايات ومقالات وقصائد من الشعر ودراسات عن مسرح « مونترلان ، وآنوى ، وكامى ، وشو » . على أنه – على حد قوله – لم يكن يحس بالارتياح فى مجال القصة والرواية . كان الخيال يضايقه وتستهويه الشخصيات الواقعية القوية التى تصلح لأن تكون أبطال تراجم مثل تراجم « أندريه موروا » لاأبطال قصص وروايات عرضة لعدم التصديق .

وقد حصل « هنرى بيرشو » على جائزة « شارل بلان » من الأكاديمية الفرنسية وأسندت إليه اعتبارًا من أبريل عام ١٩٦١ رياسة تحرير مجلة « حديقة الفنون » .

ولكن ماالذى جعل « هنرى بيرشو » يتجه إلى كتابة سير المصورين وأن يعكف عليها ويكرس جل وقته لها ؟ الواقع أننا لو أجبنا على ذلك بأن السبب هو حبه للفن فحسب ، فلن تكون إجابتنا وافية بحال ، لأن هذه الإجابة وإن كانت ستقوى على تفسير اختياره لموضوعاته فإنها لن تقوى على أن تفسر السبب فى تكريسه الجزء الأكبر من نشاطه كمؤلف لهذه السِّير . والحقيقة أنه لو كان قد أصبح راوية لسير

الفنانين الكبار فليس ذلك لمجرد شغفه بالفن فحسب ، بل لأن حياة الفنانين الموهوبين فيها مايستأهل اهتمام الأديب القصاص بها . فحياة الفنان الموهوب هى أبلغ حوار بين الإنسان والقدر . وسواء أكان الأمر أمر « فان جوج ، أومانيه ، أوتولوز لوتريك ، أو سيزان ، أو جوجان » ، فإن هدف القصاص « بيروشو » فى كل الأحوال واحد لا يتغير . هذا الهدف هو محاولته بالنسبة لكل من أولئك الفنانين الذين خصص لهم سلسلته « الفن والقدر » أن يزيح النقاب عن إنسان فى عظمته وضعفه ، فى لحظات سعادته وشقائه ، فى حياته المتزنة الهادئة والقلقة المضطربة إلى حد الخطر . وباختصار لنقلْ إن « بيروشو » إنما يبحث فى حياة كل فنان عن روعة المصير الإنسانى . إن الفن يتفجر لدى هؤلاء الموهوبين على الدوام من الحياة . وإذا كان الفن أقصى تعبير عن الحياة فهو نتاج تلك الحياة أيضًا . ولامفر عند التقصى عن حياة أولئك المبدعين من أن نلتقى بأعمالهم . ويتزايد الإيمان العام يومًا بعد يوم بأن مامن وسيلة أنجح لفهم العمل الفنى من النظر إليه من خلال حياة الإنسان الذى خلقه والذى استشعر حاجته إليه وسخر طاقاته له . ولكن حياة الفنان هذه التى تختلط وتتشابك بحياة أناس آخرين ، كيف يمكن وضع اليد عليها وإعادة تشييدها ؟

الواقع ، إن هذه هى المشكلة التى يواجهها كاتب التراجم ويستهجن «هنرى بيروشو» من ناحيته الكتابة الرومانسية للتراجم . فلماذا يلجأ الكاتب – على حد قوله – إلى التخيلات ليعرض لنا حياة أناس عاشوا حياتهم فعلا بكل تفاصيلها ودقائقها الحافلة ؟ لماذا يلجأ كاتب مثل « أرفينج ستون » فى الفصل السادس من روايته « شغف بالحياة » التى كتبها عام ١٩٣٤ إلى تصوير « فان جوج » ، وقد التقى بآلهة الفن « مايا » التى تقول له فى حوار طويل متخيل إنها أحبته منذ أن أمسك القلم وخط رسومه الأولى لعمال المناجم فى « البوريتاج » ، وإنها كانت ترافقه على

الدوام برغم أنه لايعرفها ؟ لماذا يلجأ كاتب مثل « بيير لاميور » فى روايته « الطاحونة الحمراء » التى كتبها عام ١٩٥٠ عن حياة « هنرى دى تولوز لوتريك » إلى وضع شخصيات حقيقية فى مواقف متخيلة ؟ إن الواقع أغنى ألف مرة من الخيال . بل إن الواقع ليس أغنى فحسب ، بل وأكثر فتنة وإثارة وتحريكًا للعواطف وذلك لأنه واقع ، وواقع فحسب . لقد كان الأديب الكبير ميشليه يقول : « أتريد قراءة رواية ؟ اقرأ التاريخ إذن » ، ومن ثم إذا وجب أن تكون السيرة مؤثرة كالرواية ، فإنها لايجب من ناحية أخرى أن تقل دقة عن أكثر مدونات التاريخ جدية وموضوعية .

ويعترف « بيروشو » بأنه عندما انكب على إعداد تراجمه لم يشك فى صعوبة المهمة التى أخذها على عاتقه . فإذا كان الهدف إعادة تشييد حياة معينة ، فإن هذا يعنى الالتزام بعدم كتابة أية كلمة ، وعدم الإشارة إلى أية جزئية ، إلا إذا كانت مدعمة بسند من الواقع . ويمكننا أن نعطى أمثلة جلية معبرة على ذلك من واقع كتابات « هنرى بيروشو » . فى الصفحات الأولى من « حياة فان جوج » يتحدث المؤلف عن غراب ينعق فى أعلى شجرة طلح فى مدفن بلدة « زونديرت » مسقط رأس الفنان . هذه جزئية متناهية فى الصغر ، ولكن « بيروشو » لم يبتدعها مع ذلك ، بل استخلصها من خطاب كتبه « فينسنت فان جوج » ذاته إلى أخيه « ثيو » فى الثالث والعشرين من يناير عام ١٨٨٩ ، وعندما وصف « بيروشو » وصفًا تفصيليًا مختلف الغرف فى البيت الذى سكنه « لوتريك » بعض الوقت فى شارع الطواحين ، فإنه لم يفعل ذلك إلا من خلال عديد من الصور الفوتوغرافية التى حصل عليها ، بل إنه وضع تحت ناظريه عند كتابته ذلك الوصف خريطة للبيت المذكور أيضًا . وهذا مايحدث بالنسبة لكل شىء . . الطابع المخيم على شارع من الشوارع . . النحو الذى طرز عليه رداء كانت ترتديه إحدى الشخصيات . . لون

الورق المغطى لحوائط غرفة من الغرف . إلى آخره . . . ، ومن ثم لايهمل « هنرى بيروشو » أى مصدر للمعلومات عند كتابة تراجمه . وهو يبدأ عادة بقراءة ومقارنة كل ماكتب عن الشخصيات سواء أكان ماكتب عنها مودعا فى بطون الكتب أو منشورًا على صفحات الجرائد والمجلات ، بل إنه يفحص أيضًا صحافة تلك الحقبة التى عاشت فيها الشخصية وليس من شأن ذلك القاؤه فى أجواء تلك الحقبة فحسب ، بل إنه يمده أيضًا بكثير من التفاصيل المجدية . ويتيح له الحصول على مقتطفات مفيدة وتحديد بعض التواريخ تحديدًا دقيقًا ، وفهم بعض ماأحاط من غموض بشخصيات أو بأحداث معينة طواها النسيان .

وقد زاد عدد المراجع التى رجع إليها « بيروشو » بصدد حياة « فان جوج » مثلا على المائة . ومن بين هذه المراجع رسائل علمية وأبحاث طبية عن طبيعة المرض العقلى الذى أطاح بصواب « فان جوج » . ولم يقل عدد المراجع بالنسبة لأية سيرة من سيره عن ذلك العدد الضخم . فالواقع ، إن سيره ليست روايات ، بل مادة علمية معروضة عرضًا خاصًا فيه براعة الفنان وطلاقة الأديب ووقار العلماء . فقد قلل « بيروشو » قدر إمكانه من استخدام الخيال الذى لاينكر أحد أن مثل هذه المؤلفات لا يمكن أن تخلو منه . لقد تقصى بصبر عن كل ماهو معروف عن « فينسنت فان جوج » ، وجمع بأناة كل العناصر اللازمة لإعادة تشييد حياته . ومن السهل على من بذل مثل هذا الجهد الذى بذله « بيروشو » ان يشير بالنسبة لكل من تفاصيل كتبه إلى مرجع أو أكثر . إلا أنه تردد لحظة فيما إذا كان يجب عليه أن يشير فى كل صفحة إلى مراجعه العديدة ، ثم قرر ألا يفعل ذلك ، حتى لايكسر جمال القصة المسرودة . وحتى لاتتخذ سيره صورة الأبحاث العلمية ، فى حين أن هدفه الأساسى هو أن يكتب عملا أدبيًا ، ولذلك فقد اكتفى بأن يشير فى نهاية كل من سيره إلى مراجعه بالتفصيل .

كما أن الخطابات المتبادلة بين الفنان وأقربائه وأصدقائه ومعارفه هي بدورها مصدر ضخم للمعلومات التي تلقى أضواء صادقة على شخصية الفنان وحياته . فالخطابات التي يكتبها المرء عادة إلى أبيه أو أخيه أو أمه أو صديقه أو زوجته ينفس بها عن مكنون صدره ويشكو فيها متاعبه أو يطلب قضاء حاجة أو يحكي حادثة وقعت له أو يصف شخصا التقى به – مثل هذه الخطابات تكشف عن خبايا كثيرة تفيد كاتب السير فائدة بالغة في تشييد ترجمته لحياة الفنان الذي يكتب عنه .

وتعتبر خطابات « فان جوج » ثروة أدبية ضخمة ومصدرًا رائعًا لاستقاء الحقائق عن حياته ، فقد بلغت الخطابات المتبادلة بين « فينسنت فان جوج » وأخيه « ثيو » ستمائة واثنى وخمسين خطابا كما خلف « فينسنت » واحدًا وعشرين خطابًا أيضًا إلى صديقه « إميل برينار » ، وثمانية خطابات إلى أمه وأربعة أخرى إلى ذويه ، وخطابا إلى الناقد « البير أوريه » أول من كتب عن فنه . كما خلف بضع رسائل أخرى إلى أخته « ولهلمينا » وإلى « جوجان ، وفان رابار ، وجان روسيل » . وقد استعان « هنرى بيروشو » بهذه الثروة الضخمة من الرسائل في تقصى حقيقة الفنان الكبير.

وهذه المراجع المطبوعة ذات أهمية قصوى بالنسبة للسير التي يكتبها « هنرى بيروشو » ، طالما أنها تمده بأسانيد جدية بعيدة المدى . على أن مرحلة البحث لاتنتهي بمجرد استيعاب ماتقدمه هذه المصادر المطبوعة . بل على العكس فإن « بيروشو » يهتم أيضًا بتجميع أقصى مايمكن تجميعه من أسانيد ومعلومات غير مطبوعة تعاونه في إلقاء الضوء على هذه أو تلك من لحظات حياة الفنان أو المحيطين به . ويتشعب عمله هذا في شتى الاتجاهات . ولنأخذ على سبيل المثال « حياة جوجان » ففضلا عما رواه « لبيروشو » ، المرحوم « بول فور » قبل مماته من ذكرياته عن « جوجان » ، فقد أمكنه العثور على كثيرين آخرين ممن عرفوا الفنان معرفة

شخصية وسمع من الكثيرين ذكرياتهم عن الفنان الراحل .

وقد أمده كثير من هواة اللوحات ، وأفراد العائلات التى كانت على علاقة « بجوجان » بخطابات لم يسبق نشرها – « لجوجان » ذاته ، وخطابات لأصدقائه تمسه بطريق مباشر أو غير مباشر . وقد كانت بعض هذه الخطابات على غاية من الأهمية فى إلقاء الضوء على جوانب خفية من حياة الفنان . كما كانت خطابات المصور « شارل لافال » إلى مصور آخر هو « فرديناند بيجودو » ذات فضل فى إثراء معلومات « بيروشو » عن المقومات الأساسية للمدة التى قضاها « جوجان ، ولافال » فى جزر المارتنيك عام ١٨٨٧ . وهى حقبة من حياة « جوجان » كان يكتنفها كثير من الغموض . وقد أوصلت أبحاث « بيروشو » فى سجلات البحرية الأهلية إلى تحديد الأسفار التى قام بها « جوجان » فى شبابه عندما كان يعمل على ظهر الباخرة « الفيروم – نابليون » ، كما زودته شركة « الميساجيرى مارتيم » للملاحة بتواريخ إقلاع ووصول السفن التى أقلت « جوجان » إلى جزر المحيط الهادى والتى أعادته إلى أوربا وخطوط سيرها والموانئ التى رست فيها وبعض التفاصيل الأخرى .

وبالإضافة إلى الكتب التى يرجع إليها « هنرى بيروشو » بالنسبة إلى كل من سِيَره فقد رأى أن المعرفة المباشرة للأماكن التى عاش فيها كل من الفنانين التى كتب عنهم هى أمر على غاية الأهمية فبدون هذه المعرفة لايمكن أن تفهم فهمًا واضحًا وصحيحًا حقيقة الحياة التى عاشها الفنان .

وهكذا تأتى معلومات « هنرى بيروشو » من كل صوب وحدب ، ويمضى فى التنقيب فى كل مكان . ومن خلال مراسلاته مع أحد « الفارسوفيين » بمعاونة « مترجمة بولونية » أمكنه أن يحدد الروابط التى كانت تربط « جوجان » بالفنان البولونى « سلونيسكى » . ومن ابنة المصور « جورج – دانيل دى مونفريد » وكيل

« جوجان » فى أثناء إقامته فى جزر المحيط ، أمكنه أن يجمع أهم الاستدلالات عن الحقبة التى عاشها « جوجان » فى تلك الجزر النائية . ولنتوقف عن المضى فى تعداد هذه المصادر فهذا أمر لاينتهى . وباختصار أمكن « لهنرى بيروشو » من هذه المصادر التى لاحصر لها أن يصحح وجهات النظر السابقة فى عديد من النقاط وأن يضيف إليها وجهات نظر جديدة .

ويقرر « بيروشو » بكل تواضع أنه لايستبعد الخطأ والزلل فيما كتبه برغم عنايته الفائقة بالدقة وحرصه الشديد على توخى الصدق وتجنب الخيال . فربما ارتكب خطأ هنا أو هناك ، ولكنه سيكون خطأ فى التفسير . ولا يعتقد على أى حال أنه لم يكن أمينا كل الأمانة فيما ينقله إلى قرائه .

ويجدر أن ننبه إلى أن مرحلة جمع الاستدلالات لا يمكن ضبطها . . على الأقل فى أول الأمر فالمعلومات تتجمع رويدًا رويدًا . وقد أمضى « بيروشو أكثر من خمسة عشر عامًا يجمع المادة التى أودعها فى كتابه « حياة جوجان » . ولكل من الفنانين الذين خصص لهم سلسلة « الفن والقدر » ملفاتهم ، وكذلك لمئات الشخصيات الثانوية التى تدخل هذه السلسلة . وهى ملفات تتزايد وتتضخم تبعًا لقراءات « بيروشو » ومقابلاته ورحلاته وتنقيبه فى بطون الأضابير الرسمية وغير الرسمية التى يتاح له الاطلاع عليها .

وتلعب المصادفة ولاشك دوراً فى جمع هذه الاستدلالات ويروى « بيروشو » إحدى مصادفاته . فيقول إنه ذات ليلة اتصل به تليفونيًا أستاذ لم تكن له به سابق معرفة ، وطلب منه بعض التفاصيل عن « جان أفريل » صديقة « هنرى دى تولوز لوتريك » . وتطرق الكلام مع محدثه الذى تبين أنه على ثقافة ودراية بما يكتبه « بيروشو » . وناقشه فيما ألفه من سير ثم سأله عن كتابه التالى ، فأخبره « بيروشو »

أنه بعد كتابه عن « حياة جوجان » يفكر فى كتاب عن « حياة رينوار » وإذ بمحدثه الذى ماكان يعرفه يدله على عنوان سيدة فى حوزتها خطابات قيمة « لرينوار » .

وإذا كانوا يقولون إن الحظ يسير جنباً إلى جنب مع الاجتهاد ، فإن الحظ فى الواقع لايتأتى لمن انصرف ذهنه فعلا إلى بحث أمرٍ ما . فمن المعروف أن التفاحات تسقط كل يوم من أشجارها آلاف المرات . ولكن التفاحة التى وقعت على رأس « نيوتين » الذى كان مشغولاً بلغز الجاذبية – تلك التفاحة هى التى أوصلت إلى اكتشاف قوانين الجاذبية الأرضية . ومن ثم كان من اللازم أن يقوم « بيروشو » بجمع استدلالاته بعناية قصوى . وعندما بدأ يشيد « حياة جوجان » قضى حوالى خمسة عشر يوماً فى إقليم « بريتانى » الذى عاش فيه « جوجان » . وقد عنى « بيروشو » عناية فائقة بترتيب برنامج هذه الرحلة . فمنذ بضعة أشهر سابقة عليها تعرف باثنين من الشبان كانا يهتمان « بجوجان » وبمصورى مدرسة « بونت أفين » فطلب منهما موافاته بقائمة كاملة بقدر الإمكان عن أسماء الذين يمكنه أن يجمع من عندهم معلومات عن « جوجان » فى بونت أفين ، وبولدو ، وسائر » بلدان إقليم بريتانى » . ثم قام بإخطار هؤلاء الأشخاص باعتزامه زيارتهم وحدد معهم مواعيد لمقابلتهم .

وهكذا أمكن « لبيروشو » فى ذات المكان الذى عاش فيه « جوجان » وبلا أدنى تخبط أو إضاعة للوقت ، أو يبدأ تحقيقاً انتهى بإجماع الآراء إلى نتائج مثمرة ولكن هل يعتبر حصر تفاصيل حياة الفنان وجمعها مدعمة بالأسانيد المستمدة من واقع الحياة نهاية المطاف بالنسبة لكاتب السيَر ؟ كلا . إن جمع هذه التفاصيل وإن كان أمرًا لايستغنى عنه كاتب السير ، إلا أنه ليس سوى وسيلته إلى رواية حياة الفنان والشرط اللازم ليشرع فى الكتابة . صحيح ، إن كاتب السيرة يمكنه أن يقنع بأن يسرد التفاصيل التى أسفرت عنها تحرياته ، وأن يضع بذلك مؤلفًا ذا قيمة

علمية وتاريخية غير منكورة . ولكنه لن يكون بذلك قد قدم عملا أدبياً . فلا يجب أن يقنع كاتب السيرة فى نظر « بيروشو » بإيداع المادة التاريخية فى كتاب ، بل عليه أن يقدم للجمهور من واقع تحرياته عملا أدبيًّا . إن كاتب السيرة يجب أن يكون فى النهاية قصاصًا ، أو إن شئنا الدقة قصاصًا من نوع خاص . قصاصًا من نوع « إميل زولا » ومن على شاكلته ممن يعمدون لكى يكتبوا رواياتهم إلى استقاء تفاصيلها من الواقع . إن كتابة السيرة كما يفهمها « بيروشو » يجب أن تكون عملا تشييدياً ينمو من خلال فصوله المرسومة بمهارة وواقعية بحتة نموًا يدفع العمل الفنى قدماً إلى النهاية . على أننا نقف هنا إزاء مخاطرة . فإذا كان القصاص أو الروائى حرًّا فى أن ينظم على هواه العناصر المستقاة من الواقع . فإن كاتب السيرة سجين موضوعه ، ولا يجب أن يخاطر بالخروج من سجنه فهو لا يملك أن يغير شيئًا من ظروف حياة من يكتب سيرته . وكل براعة كاتب السيرة يتركز فى إمكانه أن يلتزم حدود المادة الواقعية التى جمعها ، والتغلب فى الوقت ذاته على الصعاب التى تعترضه الواحدة تلو الأخرى بشكل لا يحس معه القارئ بوجود تلك الصعاب حتى أنه يقرأ سيرة الفنان كما لو كان يقرأ رواية ممتعة . أو بعبارة أخرى أن تبدو السيرة أمام عينى القارئ على غاية من البساطة والوضوح ، كما لو كانت مهمة الكاتب من أولها إلى آخرها سهلة سهولة رائعة ، فى حين أنها سهلة سهولة خطرة .

ويقول « بيروشو » فى مقدمته القصيرة لحياة « سيزان » إنه لم يفعل سوى أن جمع ما يمكن جمعه من معلومات عن « بول سيزان » ، ورتبها ، وقابل بينها ليميز الغث من الثمين ، ثم زار الأماكن التى عاش فيها الفنان وعاين عن كثب الأجواء التى سبحت فيها روحه ، وتأمل المناظر والأشياء التى وقعت عليها عيناه وسجلتها عبقريته فى لوحات تعتبر من أعز ما قدمه فنان إلى بنى جنسه .

واشار بيروشو فى مقدمته القصيرة تلك إلى أن شخصية « سيزان » لا تدع

أحدًا يقترب منها وفهمها بسهولة ، فقد كان إنسانًا غامضا تكتنفه الأسرار ، وأولئك الذين عرفوه صوروا لنا شخصيته تصويرًا لا يخلو من التناقض . على أن هذا التناقض وإن كان يشكل صعوبة كبيرة أمام كاتب السِّير فإنه مصدر متعة كبيرة له أيضًا عندما يصل فى زحمة الأقوال المتضاربة إلى أن يتبين وجه الحق والصواب ، وأن يتخذ من خضم الاحتمالات العديدة موقفًا يطمئن إليه ، ويؤسس عليه بناءه لحياة الفنان .

ويقول « بيروشو » إنه حاول إزاء ما اكتنف شخصية « سيزان » من غموض أن يولى عناية أكبر تلك الأحداث الصغيرة التى قد تبدو عرضية وسطحية فى حياة الفنان عند الوهلة الأولى ، ليستخلص منها الخيط الرفيع المتين الذى تتعلق به حياة الفنان ، فالواقع ، إن العناية بتلك الأحداث الصغيرة التى قد لاتسترعى انتباه كاتب عجول ، ومحاولة إبرازها وإيفائها قدرها الحق فى إطار السيرة — العناية بتلك الأحداث على غاية من الأهمية لأن خلفها يختفى الخط الحقيقى الذى تسير فيه حياة الفنان الحقيقية بكل مأساتها وروعتها .

ويتساءل « بيروشو » على الدوام لماذا لاتحقق سيرة من السير ماتحققه رواية « لفلوبير ، أو زولا » مثلا ، تتصف بالواقعية والقوة ؟ ولايتصور « بيروشو » كاتب سِيَر لايكون لديه حب استطلاع لايهدأ له قرار . ولا يكون مفعمًا بالرغبة فى أن يعرف بكل ما فى كلمة المعرفة من معنى ، وفى أن يفسر السلوكات دون أن يحكم عليها ، ولاأن يحب الحياة بكل مافى عاطفته من قوة . إن كاتب السيرة كالقصاص يجب أن يكون باعثًا للحياة فى التفاصيل ، حتى المتناهية منها فى الصغر ، فيجب أن يبين كاتب السيرة للقارئ كيف انبسطت تلك المصائر الكبيرة التى يروى دقائقها فى الزمان والمكان والوسط الذى انبثقت فيه . فيتابع مثلا الطفل سيزان بسترته الزرقاء وهو يلهو بين باعة الخيول فى ساحة ميرابو . ويدخل مع لوتريك إلى ملهى الطاحونة

الحمراء ، ويرقب بعيني ذلك القزم الموهوب المحطم خطوات الراقصات الرشيقة وحركات البهلوانات المرنة . ويجب عليه وقد وصل إلى الفصل الأخير من حياة « فان جوج » أن يحيا معه مأساة تلك الأيام القاسية ولحظات الجنون الذى كان يكتسح عقله . ثم لحظات الصحو التى تشبه السكون الذى يخيم على الخرائب بعد العاصفة الهوجاء . وأن يكون هناك فى قلب أعنف شقاء عرفه إنسان ، وأن يحيا حياة ذلك الجسد الممزق فى صراعه ضد الموت وتلك الروح المرتجة فى فرارها من ظلمة الليل . ويجب أن يحيا مع « جوجان » فى حلمه الكبير الذى دفعه إلى دروب بعيدة وقاده من سراب إلى سراب بحثًا عن جنة عدن ، حتى وصل إلى « جزر الماركيز » حيث وجد عند أولئك الماوريين البدائيين ذوى الوشم والعادات الفطرية بعض حلمه الكبير .

ونعود إلى مطلب « بيروشو » الأول ، وهو أن يزيح النقاب عن حياة إنسان فى تلك الروعة التى ينفرد بها مصيره . أجل ، هذا هو هدفه ، والباعث له على كتابة كل تلك السِّير التى كتبها . إن فى الحياة الكبيرة على الدوام أصبع القدر ، ولن يكون تشييد هذه الحياة الكبيرة من جديد بدقائقها وتفاصيلها ، وسبر أغوار المواقف وارتباطها ببعضها ، وتحليل الأسباب النفسية التى أملت على رجل ما تصرفاته — لن يكون كل هذا شيئًا ذا بال مالم يكن الهدف وضعنا فى النهاية إزاء فردية قوية فى التحامها مع القدر . ولماذا نعمد إلى الإخفاء ؟ إن الجهد الضخم فى التجميع والترتيب والتحليل الذى تقتضيه كتابة السيرة يبدو عبثًا ، لو لم يكن الهدف منه فى النهاية ترجمة دقائق السيرة إلى لغة القدر .

إن « هنرى بيروشو » فى كل من تراجمه يروى لعبة القدر مع ابن من أبناء العبقرية . والقدر هو المتزعم للعبة على الدوام ، والقدر المجهول ذو الألف وجه هو البطل الحقيق . ومن سيرة إلى سيرة لايفعل « بيروشو » سوى أن يقص حكاية ،

هى على الدوام واحدة ومختلفة فى الآن ذاته – حكاية رجل فى سجاله مع القدر .
ولن يكون لكتابة السِّير أى معنى لو لم تفتح آفاقًا أبعد من مجرد أحداث الحياة المروية . آفاقًا تطل على ألغاز المصير الإنسانى .

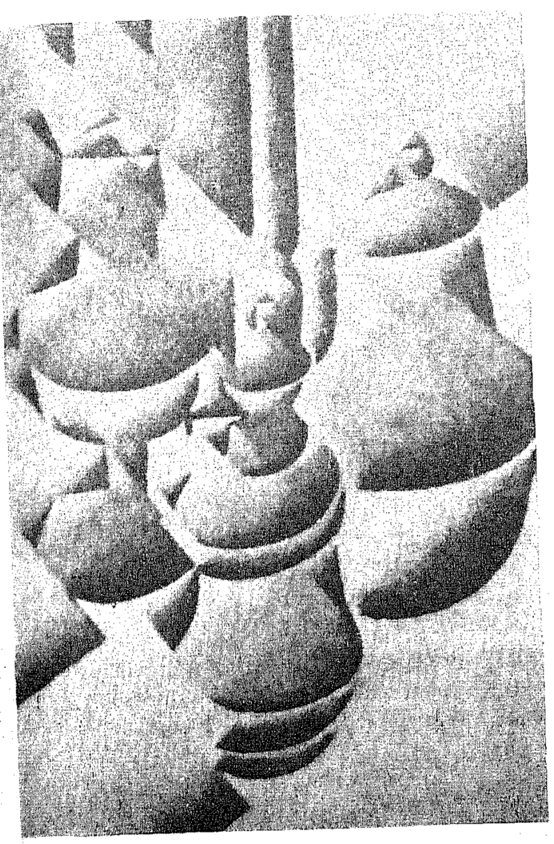
« من أين نأتى ؟ من نحن ؟ إلى أين نذهب ؟ » هذه الأسئلة الثلاثة التى اتخذها « جوجان » عنوانًا للوحته الكبيرة التى يمكن إعتبارها قمة روائعه – هذه الأسئلة الثلاثة هى المحور الذى تدور حوله كل حياة . واجابة هذه الأسئلة الثلاثة ذاتها يجب أن تكون هدف كل سيرة تُكتب !

وختامًا ، فإن تجربة « هنرى بيروشو » فى كتابة سير كبار الفنانين ، هى درس لا يمكن الاستغناء عنه لمن يتصدى عندنا لرواية سير فنانينا الكبار من أمثال « محمود سعيد ، وناجى ، والجزار ، ورمسيس يونان » .

لوحَات



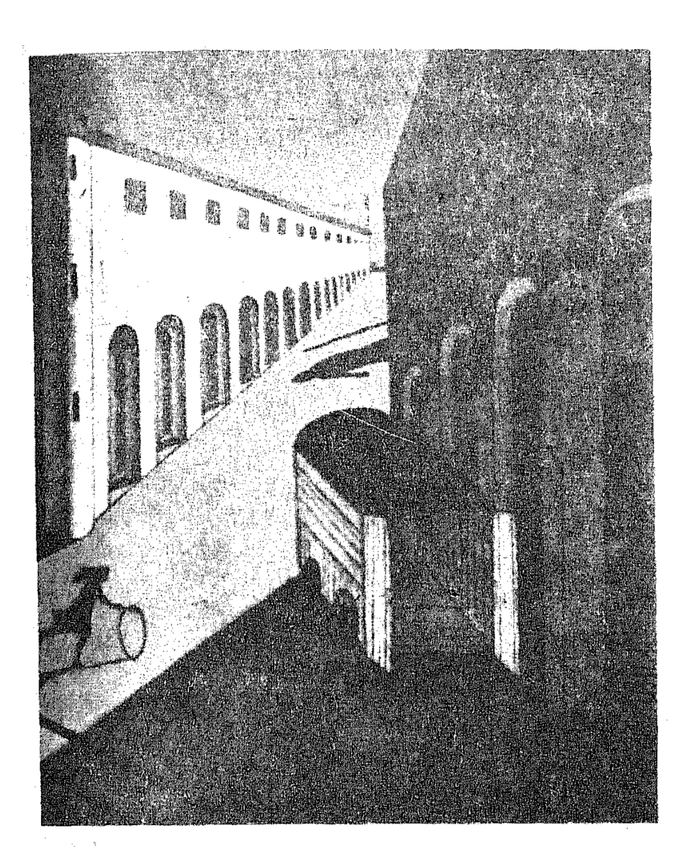
بيكاسو — امرأة أمام مرآة



جوان جرى – آنية

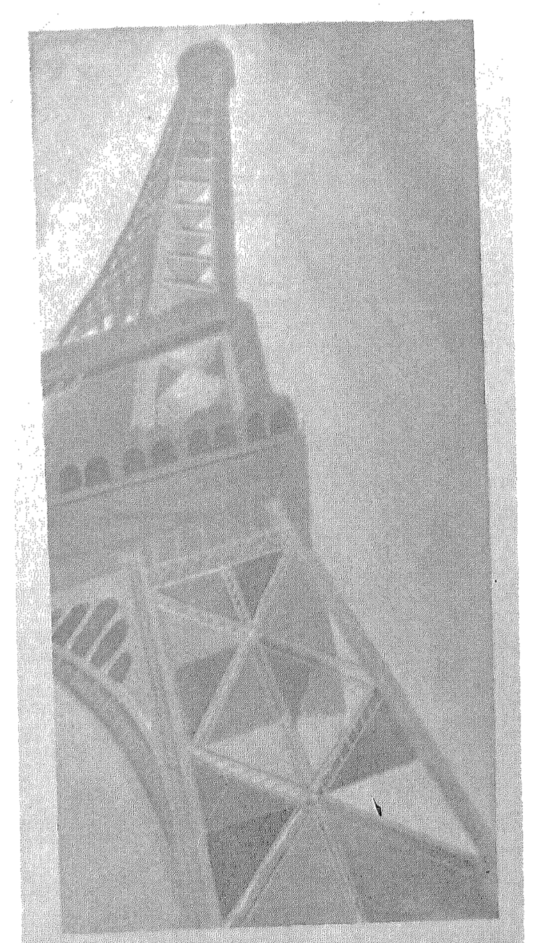


ليجيه – امرأة وابنتها



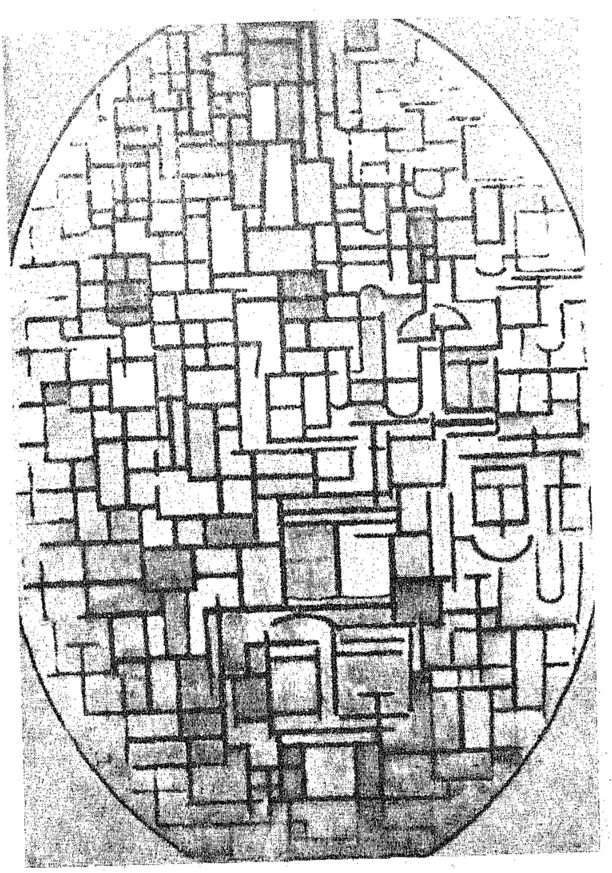


جياكوميتي – رجل يسير

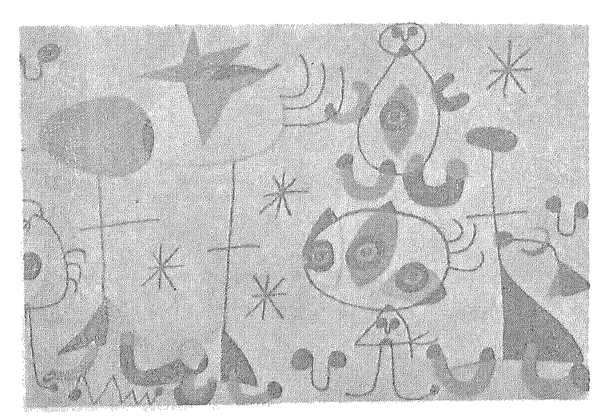


روبير ديلوناي
برج إيفل

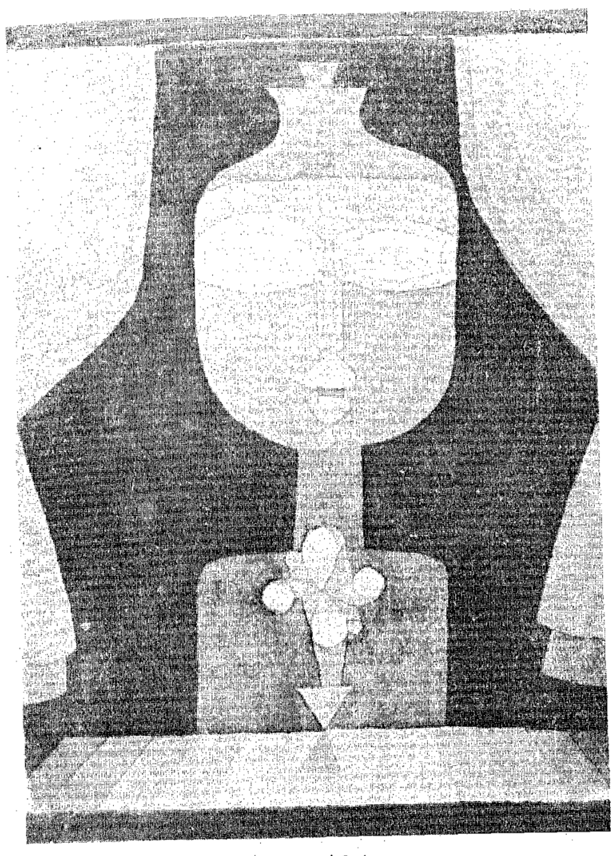
كاندينسكي – تكوين



موندریان – تکوین



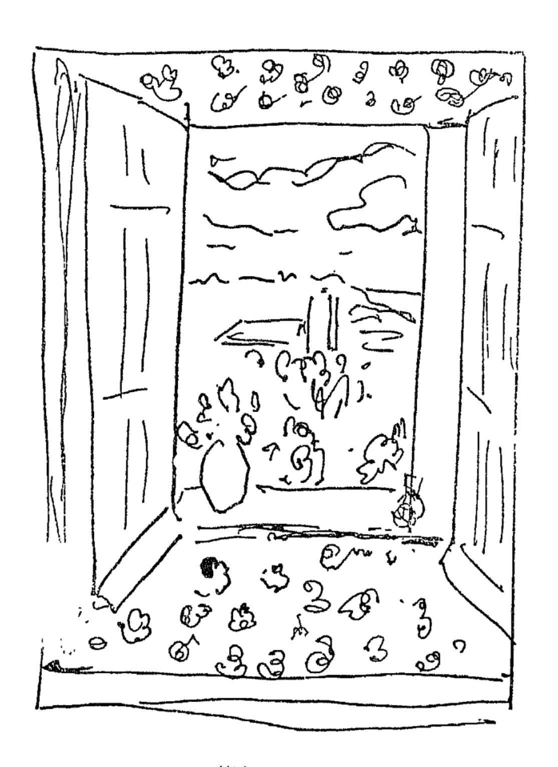
ميرو – سيدة تحمل مظلة



بول كلي – وجه



بيرنار بوفيه – وجه مهرج



ماتيس – النافذة

فهرس

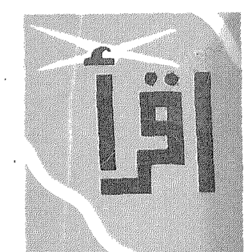
صفحة

رقم الإيداع	١٩٨٢/٢٢٨٠
الترقيم الدولى ISBN	٩٧٧-٧٣٥٨-٧٢-٥

١/٨١/١٢٨

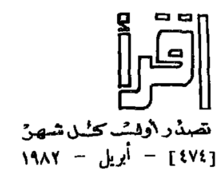
طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)





سلوى العنانى

موعد ولقاء



تصدر أول كل شهر
[٤٧٤] - أبريل - ١٩٨٢

رئيس التحرير **أنيس منصور**

سلوى العنانى

موعد ولقاء



دار المعارف

تصميم الغلاف للفنان : حسين بيكار

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

إلى العلم

والحب ..

والعطاء ..

إلى .. أبي

سلوى

موعد ولقاء .. لماذا ؟

موعدٌ ولقاء مع عشرات بل مئات الأعلام والمشاهير.. هذه هى حياة من حمل القلم وارتضى الكتابة الصحفية « مهنة » له ..

وهو قد يختار هؤلاء الأعلام والمشاهير بنفسه وقد يطلب منه « الغير » شخصيات بعينها ليلتقى بها .

وبين دفتى هذا الكتاب الصغير ثمانية عشر لقاء مع أعلام اخترتهم أنا لألتقى بهم .. بعض هؤلاء رحلوا عن عالمنا منذ قرون طويلة أو سنوات قليلة ، وبعضهم الآخر مازال يحيا بيننا .. وهؤلاء وهؤلاء التقيت بهم بعد موعد أوفى مناسبة .. التقيت « بأرسطو » بعد ثلاثة وعشرين قرناً من وفاته ، والتقيت بالفنان « مدحت عاصم » عندما منح جائزة الدولة التقديرية .

ولا أخفى على القارئ أن كثيراً من الإعجاب هو الذى أملى علىّ اختيارى لهذه الشخصيات لهذا فقد سعيت إليها باللقاء ، أو سعيت إليها بين أوراق الذكريات والأبحاث ، ولا أخفى عليه كذلك أن إعجابى قد زاد بعد اللقاء ، بل إن عاطفة رقيقة نسجت خيوطها بينى وبين كل من التقيت بهم بعد أن استعرضت جوانب العبقرية فى شخصيته لهذا اخترت (الحب) علماً من بين هذه الأعلام فى محاولة

للاقتراب من هذه القيمة العظيمة التى ربطتنى بهؤلاء وبغيرهم من أعلام الفكر الإنسانى .

فإلى هؤلاء .. الخالدين منهم والذين يحيون بيننا .. أهدى كلماتى . لعلها تكون لفتة وفاء ، عرفاناً بما قدموا إلينا ، من علم .. وفن .. وحب ..

سلوى العنانى

العالم يحتفل بمرور ٢٣ قرناً على وفاة أرسطو *

العرب يجعلون من «أرسطو» معلمهم الأول
ويقدمونه لأوربا بعد دراسة جديدة

يحتفل العالم هذا العام بمرور ٢٣ قرناً على وفاة المفكر اليونانى العظيم « أرسطو » ، فتنظم اليونان احتفالا بهذه المناسبة فى أغسطس ، تقام فى أثنائه ندوة عن مؤلفات « أرسطو » وتاريخه وأثره على الفكر.

وكانت هيئة اليونسكو الدولية قد عقدت مائدة مستديرة فى مقرها فى باريس فى الفترة من الأول وحتى الرابع من يونية سنة ١٩٧٧ حول فكر « أرسطو » وتاريخه وشارك فى اللقاء خمسة وسبعون مفكراً من شباب وشيوخ الفكر الفلسفى فى العالم ، وتزخر المكتبات بالعديد من المؤلفات والبحوث التى كتبت عن هذا العملاق بكل لغات العالم ، فقد ظل تأثير « أرسطو » على الفكر العالمى حتى بعد عصر النهضة والعصور التالية ، واضطر العلماء إلى الأخذ بأقواله فى العلوم الطبيعية فضلا عن الفلسفة ، فلم يكن سهلاً الاستغناء عن المصطلحات التى وضعها « أرسطو » ، كما يشهد كل النقاد والمؤرخين بأن آراءه فى الشعر وفى المسرح الملحمى مازال معمولاً بها إلى يومنا هذا ، ولا يستطيع أى كاتب أن يغفل القواعد التى جاءت بها.

---

* يناير ١٩٧٨

تلميذ حتى الأربعين :

ولد « أرسطو » فى عام ٣٨٤ ق .م فى (ستاجيرا) من أعمال تراقيا (وهى إقليم يشغل الطرف الجنوبى من شبه جزيرة البلقان) ، وكان أبوه طبيبًا لملك مقدونيا ، وفى نحو الثمانية عشرة جاء « أرسطو » إلى أثينا ، حيث تتلمذ على يد « أفلاطون » . وظل يطلب العلم فى (الأكاديمية) إلى سن الأربعين ، وهى سن متقدمة بالنسبة لفيلسوف مستقل الفكر كان يدرس على يد عملاق مثل « أفلاطون » ، ولا يعرف التاريخ فيلسوفًا آخر ظل يتلقى العلم من أستاذه فى مثل هذه المدة .

وقد تأثر « أرسطو » بالروح التى سادت الأكاديمية فى ذلك الحين — وإن لم يتأثر بكل التيارات التى وجدت بها — كما تأثر « أرسطو » بالناحية الطبيعية والفلكية ، وكانت أساس أبحاثه المقبلة خاصة وأنها تلائم اتجاه فكره الخاص .

أما أخطر هذه الآثار عليه ، فكان تأثره بشخصية « أفلاطون » ، خصوصا وأن « أفلاطون » كان يسير دائماً على أساس أن العلم لا يمكن أن ينفصل مطلقاً عن العمل ، لأن الإنسان لا يمكن أن يعرف العدالة — مثلاً — إلا إذا كان عادلا .

لذلك كانت شخصية أفلاطون قوية الأثر بشكل ملحوظ فى عقول أبناء هذا الجيل الذى تتلمذ عليه .

معلم « الإسكندر » :

وبعد موت « أفلاطون » فى عام ٣٤٨ق .م غادر أرسطو أثينا وانتقل إلى آسيا الصغرى وقضى عدة سنوات متنقلاً بين بلدانها ومدنها إلى أن اختاره « الملك فيليب » ملك مقدونيا ليكون مربياً لابنه « الإسكندر » ، وهو الفارس الفاتح الشهير الذى لقب فيما بعد « بالإسكندر » الأكبر .

وفى هذه الفترة كتب « أرسطو » عديداً من المحاورات والكتب التعليمية ، وتميزت محاوراته بتفوقها من الناحية الفنية حتى قال عنها « شيشرون » المفكر الرومانى الشهير (إنها أنهار من الذهب) .

وقد أثرت هذه المؤلفات بشكل خاص فى الرواقيين أو الأفلاطونيين المحدثين حيث عدُّوها فى مرتبة لا تقل عن مرتبة محاورات « أفلاطون » نفسه من ناحية الشكل والمضمون .

ويرى بعض المؤرخين أن هناك اختلافاً كبيراً بين مؤلفات « أرسطو » المستورة وهى تضم المحاضرات التى قصد بها خاصة تلاميذه ، وبين مؤلفاته المنشورة والتى يقصد بها أن تكون محاضرات يحضرها الجمهور .

وتحتوى الكتب المنشورة على أقوال ومذاهب شعبية سائدة ومألوفة يستطيع العامة تفهمها ، كما تحوى عدداً من الأفكار الشائعة ، وهذه لا تعبر عن فكر « أرسطو » الحقيقى ، أما مؤلفاته المستورة فهى وحدها التى تعبر عن فكره الحقيقى لأنه أودع فيها مذهبه الخاص وكتبها فى شىء كثير من البيان والتحسين اللفظى وبطريقة منطقية .

مؤسس الليسيه :

ولما تولى « الإسكندر المقدونى » عرش بلاده فى عام ٣٣٦ ق.م ترك « أرسطو » مقدونيا وعاد إلى أثينا وأسس (اللقيون) أو (الليسيه) وهى مدرسة خاصة به على غرار أكاديمية « أفلاطون » ، ولم تكن طريقته فى هذه الفترة قائمة على الحوار فقط ، وإنما شملت عدداً ضخماً من المحاضرات ، وكانت دروس الصباح تُخَصَّص للمسائل الفلسفية العالية الخاصة بالتلاميذ . أما دروس المساء فكانت فى الخطابة والشعر ، وكانت موجهة لجمهور أكبر وظهرت فى هذه الفترة عناية

« أرسطو » بالمسائل العلمية وكان معظم أساتذة (اللقيون) من غير الأثينيين بخلاف أكاديمية « أفلاطون » التي كان معظم أعضائها من الأثينيين ، وكان من عادة « أرسطو » أن يلقى دروسه على تلاميذه وهو يتمشى فى حديقة معهده وحوله تلاميذه يحاذون خطواته ، فأطلق على هؤلاء التلاميذ (المشائين) ويقصد بهم تلاميذ أرسطو وحواريوه الذين يتمشون معه ويتعلمون منه ..

الملاحظة والتجربة والعقل :

وكان الاتجاه الجديد الذى أعطاه « أرسطو » للفلسفة اليونانية الهلّينية هو الانتقال من الظواهر الخارجية أو الجزئيات ، إلى الكليات أو الماهيات . ولم يكن منهجه استنباطيًّا فقط ، بل أضاف إلى ذلك الاستقراء والملاحظة والتجربة ، وهو يرى أنه يوجد فى كل نفس ملكة أو قوة هى العقل ، وهو الذى يدرك المبادئ الأصيلة الأولية الفطرية ، لأن هذه المبادئ لا يمكن أن تُستخلص من المحسوسات .

« أرسطو » الفيلسوف :

يختلف « أرسطو » الفيلسوف عن كل أسلافه فى كثير من الوجوه ، فهو أول من كتب بطريقة منهجية . فنرى رسائله منسقة أجزاءً ، وأبحاثه مقسمة أبوابًا ؛ وهو معلم محترف للمؤلفات النقدية ، والعالم عند « أرسطو » أنواع وأجناس ، يندرج فيه الأخص تحت الأعم ، فالإنسان نوع من الحيوان ، والحيوان بدوره نوع من الكائن الحى .

وقد عرَّف « أرسطو » الفلسفة بأنها البحث فى الموجود بما هو موجود ، ووفق إلى وضع الفلسفة بأقسامها الوضع النهائى . وكان يُسمى الفلسفة التى تبحث فى

الوجود بما هو موجود (الفلسفة الأولى) ، وقد سُميت (بالميتافيزيقا) أو ما بعد الطبيعة . تمييزاً لها عن الفلسفة الثانية وهى عنده العلم الطبيعى . وأسماها كذلك (بالحكمة) لأنها تبحث عن العلل الأولى ، وأسماها أيضاً بالعلم الإلهى من حيث أن موضوعها هو الموجود الأول والعلة الأولى للوجود .

ويقسم « أرسطو » العلوم إلى نظرية وعملية ، والعلوم النظرية أشرف من العلوم العملية ، لأن الأولى لا تهدف إلى تحقيق غايات عملية ، ويتمثل فيها كمال العقل ، وهو أسمى قوى الإنسان ، وقد أدت هذه النظرية إلى اعتبار الفلسفة الأولى (الميتافيزيقا أو ما بعد الطبيعة) أشرف العلوم جميعها ، لأن كمال العلم عنده يكون بمقدار دنوه من النظر العقلى المحض . وبعده عن مطالب الحياة ومنافعها . ويعتبر « أرسطو » الحياة العقلية غاية فى ذاتها وبالتأمل الدائم والنظر العقلى الخالص يتحقق للإنسان سعادة ليس وراءها سعادة .

الهدف هو السعادة :

لقد حارب « أرسطو » القول بأن اللذة هى الغاية القصوى لأفعالنا الإنسانية واعتنق فكرة السعادة واستكمل بحثها حتى أصبحت مذهباً فلسفياً دقيقاً .

وقال « أرسطو » إن ما يقصد إليه الناس جميعاً هو السعادة لتكون الغاية القصوى ، لحياتهم ، وكان يرى أن السعادة الحقيقية تقوم على مزاولة التأمل العقلى ، وهى توضع فى عداد الأفعال التى تطلب لذاتها ولا تتخذ أداة لغاية أبعد منها .

أرسطو والعرب :

عرف العالم الإسلامى « أرسطو » أول ما عرفه عبر المدارس الفكرية الشرقية فى

مراكز ثقافية هامة فى حران ، ونصيبين ، والإسكندرية خلال القرنين السابقين على ظهور الإسلام . وبعد الإسلام بدأت ترجمة آثار « أرسطو » المترجمة إلى الفارسية والسريانية إلى اللغة العربية ، لكن العرب لم يقفوا عند هذه المصادر غير المباشرة ، وإنما بدءوا فى أخريات القرن الأول وأوائل القرن الثانى الهجرى فى دراسة اللغة اليونانية وترجمة الآثار الفكرية اليونانية إلى العربية مباشرة ، وأرسلت البعثات لجمع المخطوطات اليونانية من أثينا ، واستنبول ، والإسكندرية ، وكان العرب جادين فى حركة الترجمة فأنشئوا مدارس الترجمة وأغدقوا عليها ، ثم أنشئوا دار الحكمة فى عام ١٥٠ — ٢٠٠ هجرية .

وبعد ترجمة هذه المراجع ، بدأ العلماء فى مراجعتها وتصحيحها وتلخيصها وشرحها .

الجدل الأرسطى والتوحيد :

وكان أول المهتمين « بأرسطو » من المسلمين هم المتكلمون أو(علماء التوحيد) وأشهرهم المعتزلة الذين لفتوا النظر إلى ما تحتويه كتابات « أرسطو » من مادة تستحق القراءة والبحث ، خاصة ما يتعلق منها بالدراسة الطبيعية ، والبحث فى نظام الكون ، وإثبات الألوهية ، والوصول إلى الوحدانية عن الطريق العقلى .

وأصبح الجدل باباً من أبواب دعم العقيدة الإسلامية ، وظهر بعد هذا مجموعة من المفكرين الذين ساروا فى الخط الجدلى ، وعرفوا باسم المشائين العرب ومن أهمهم « الكندى » فى القرن الثالث الهجرى ، «والفارابى » فى القرن الرابع ، « وابن سينا » فى القرن الخامس ، « وابن رشد » فى القرن السادس .

وقد تأثر اللغويون العرب بما جاء فى «كتاب العبارة لأرسطو» ، فقسموا الكلام إلى ثلاثة أقسام : الاسم والفعل والحرف .

ولم يقف أثر العلم والفلسفة العربية داخل بلادهم ، بل تعدت آثارهم إلى أوربا المسيحية ، ولم يكن هذا الأثر وليد الحروب الصليبية كما يشاع ، بل كانت الصلة بين الغرب وفكر المشرق أولا عن طريق الأندلس التى كان بها عديد من المراكز الثقافية والعلمية العظيمة ، مما جعلها قبلة لطلاب العلم من كل أوربا ، كما كانت مركز استشفاء هام . فبدأ فى ترجمة العديد من الكتب العربية والعبرية إلى اللاتينية ، ومن أهم هذه المؤلفات ما كتبه « ابن رشد » عن « أرسطو » من شروح وملخصات ، وكانت هذه هى أول علاقة بين الفكر الأوربى « وأرسطو » عندما أخذوه عن العرب فى القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين ثم بدءوا يبحثون عنه فى الأصول اليونانية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين .

مؤسس علم المنطق :

عندما مات « أرسطو » فى عام ٣٢٢ق .م ، كان قد وضع اللبنات الأولى لعديد من العلوم والمعارف فى مؤلفاته التى يحصرها البعض فى عشرين كتاباً .

واستطاع هذا الفيلسوف اليونانى أن يثبت للعالم أن المعرفة الإنسانية – مهما تعددت فروعها – تنبع من معين عقلى واحد .

فقد وضع قواعد علم المنطق والأخلاق والطبيعة وما بعد الطبيعة منذ ثلاثة وعشرين قرناً .. ومازال العلماء على اختلاف ألسنتهم وقومياتهم يعتبرون هذه القواعد هى أساسيات دراستهم وأبحاثهم .

ويذكر كل منهم بجانب هذا . ما لعلماء العرب المسلمين من فضل فى التعريف بأرسطو وشرحه ودراسته .

العالم يحتفل بمرور ألف عام ميلادى على مولد « الشيخ الرئيس ابن سينا » *

«أقل ما يقال فى الرجل أنه لم يترك ثقافة بنى الإنسان كما وجدها حين نشأ فى الدنيا فكان له فى توجيه العقول شأن لو زال لزال معه شيء غير قليل من تراث المعرفة والتفكير»
(عباس محمود العقاد من كتابه الشيخ الرئيس ابن سينا)

بقدر ما يتميز علماؤنا فى العصر الحديث بالتخصص الدقيق فى فرع من فروع علم واحد ، بقدر ما يتسم رواد العلم الأوائل بالموسوعية فى فروع دراستهم ، ودليلنا على ذلك مئات الأسماء والعبقريات ، ويُعد اسم (ابن سينا) من ألمع هذه الأسماء إن لم يكن ألمعها جميعها ، فقد ظلت مؤلفاته إلى عهد قريب مراجع للعلماء والباحثين فى علوم الطب ، والمنطق ، والفلسفة ، والرياضيات ، والطبيعيات ، إلى جانب دراساته فى علم الأخلاق والفلك والموسيقى .

ولد « أبو الحسين عبد الله بن سينا » فى مدينة (بُخَارَى) بآسيا الوسطى فى عام ٣٧٠ هجرية (٩٨٠ ميلادية) وكان أبوه صرافاً ، وكان محبا للعلم والثقافة . فلما بلغ ابنه السادسة من عمره عهد به إلى معلم يعلمه القرآن ومبادئ الأدب ، وشهد

---

* يناير ١٩٨٠ .

الجميع للفتى بالنبوغ والتفوق ، وكانت (بُخارَى) دائماً قبلة أنظار العلماء ومحط ترحالهم ، فكثيراً ما كان يزورها هؤلاء ، وكلما سمع « ابن سينا » بواحد لزمه حتى يتعلم منه كل ما عنده .

وزار (بخارى) يوماً رجل اسمه (الناتلى) وكان يدعي المتفلسف فاستضافه والد « ابن سينا » فى داره على أمل أن يتعلم الفتى منه قدر ما يستطيع ، فتعلم منه مبادئ علم المنطق والهندسة .

ثم رغب « ابن سينا » فى تعلم الطب فعلمه نفسه ، وبرز فيه ، واشتهر بأنه كان يعالج كل المترددين عليه . وبدأ الأطباء يفدون إليه للدراسة ، وهو بعد لم يبلغ السادسة عشرة . ثم انقطع « ابن سينا » لدراسة المنطق والفلسفة ، ويقول عن نفسه فى هذه المرحلة فى ترجمته الذاتية :

كلما تحيرت فى مسألة ، – ولم أكن أظفر بالحد الأوسط فى قياس – ترددت إلى الجامع ، وصليت وابتهلت إلى مبدع الكون حتى فتح لى المنغلق ويسر المتعسر ، وكنت أرجع بالليل إلى دارى وأضع السراج بين يدى ، وأشتغل بالقراءة والكتابة ، فمهما غلبنى النوم ، أوشعرت بضعف ، عدلت إلى شرب قدح من الشراب ، ريثما تعود إلىّ قوتى ، ثم أرجع إلى القراءة ، ومتى أخذنى نوم أحلم بتلك المسائل بأعيانها ، حتى أن كثيراً من المسائل اتضح لى وجودها فى المنام .

وبعد أن قرأ « ابن سينا » العديد من كتب الفلسفة ، بدأ فى قراءة كتاب ما بعد الطبيعة « لأرسطو » ، ووجد صعوبة شديدة فى فهمه برغم أنه قرأه أربعين مرة ، ثم وقع فى يده كتاب « لأبى نصر الفارابى » فى شرح كتاب « أرسطو » فساعده على فهمه واستيعابه .

ومرض « نوح بن منصور » سلطان (بُخارَى) فطلب « ابن سينا » لعلاجه ، فلما شفى قرب « ابن سينا » إليه وسمح له بدخول مكتبته التى انبهر بها « ابن سينا »

لما فيها من كتب غريبة ونادرة ، فأخذ يقرأ فيها حتى أنهى على ما بها من كتب .

ولما بلغ « ابن سينا » واحدًا وعشرين عاماً ، بدأ فى التأليف بعد أن شعر بأنه استوعب قدراً كبيرًا من العلم ، ثم بدأ يضيف إليه من أفكاره .

لكنه ما لبث أن فقد أباه وهو فى الثانية والعشرين ، مما اضطره للعمل فى خدمة عدد من السلاطين فى عصره ، فتنقل بين الولاة وبين البلاد ، مما عرضه للسجن والهرب أكثر من مرة حتى توفى فى عام ٤٢٨هـ-١٠٣٦م .

وبرغم كثرة الآثار العلمية التى وصلتنا منسوبة إلى « ابن سينا » ، فإن عدداً كبيرًا من كتبه ورسائله قد ضاع ، أو وقع فى أيدى أعدائه فأعدمتها غيرة وحسداً .

ويعترف عدد من معاصرى « ابن سينا » بفضله عليهم ، ومن هؤلاء « البيرونى » الذى قال عنه علماء أوربا إنه أكبر عقل ظهر فى تاريخ الإنسانية ، « وأبو سعيد بن أبى الخير » إمام المتصوفة ، « وابن مسكويه » الفيلسوف الأخلاقى المشهور ، « وأبو عبيد الجوزجانى » ، « وعمر الخيام » .

وأهم معجزات « ابن سينا » الصحيحة كما يقول الأستاذ « عباس محمود العقاد » فى كتابه عن « الشيخ الرئيس ابن سينا » هو كتاب « الشفاء » فى الإلهيات والطبيعيات ، وكتاب (النجاة) وهو مختصر الشفاء ، وكتاب (منطق المشرقيين) ويرى « العقاد » أن ألزم الكتب لمن يدرس « ابن سينا » هو كتاب (الإشارات) وهو قسمان : قسم فى المنطق ، وقسم فى الإلهيات .

أما فى الطب ، فعمدة كتب « ابن سينا » هو كتاب (القانون) الذى ظل مرجعاً فى جامعات أوربا لمدة تزيد على أربعة قرون .

ويقول « د. عاطف العراقى » ، أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة القاهرة عن « ابن سينا » :

لقد تأثر كثير من الأوربيين الذين اشتغلوا بالعلم بما ذكره « ابن سينا » من

ملاحظات حول الحيوان والنبات والجبال والظواهر الطبيعية والصوت والضوء .

وكما أثرت كتابات « ابن سينا » فى مجال العلم ، فإنها أثرت فى الفلسفة فى عدد من المفكرين والفلاسفة الغربيين ، سواء فى عصر النهضة أو العصر الحديث .

فترجم « يوحنا الأسبانى » الجزء الخاص بالمنطق عن (كتاب الشفاء) « لابن سينا » كما ترجم « جنديسالفى » الجزء الخاص بالطبيعيات من (كتاب الشفاء) مع الجزء الخاص بالنفس وبالإلهيات .

وكان لترجمة هذه الأجزاء من (كتاب الشفاء) أثر كبير فى تشكيل وجهات نظر فلاسفة الغرب إزاء المشكلات الفلسفية التى يبحثونها .

فقد تأثر « البرت الكبير » فى القرن الثالث عشر الميلادى بآراء « ابن سينا » فى موضوع النفس الإنسانية التى اعتبرها جوهراً يختلف فى طبيعته عن الجسم . ومنها أيضًا تفسير « ابن سينا » لكيفية صدور العالم عن الله تعالى . كما اعتمد « البرت الكبير » فى دراسته « لأرسطو » على كتب « ابن سينا » .

ويضيف « د . عاطف العراقى » مثالا آخر على تأثير مؤلفات « ابن سينا » على مفكرى الغرب ، وهو « القديس توما الأكوينى » فيقول :

(لو رجعنا إلى مؤلفات « القديس توما » ، وخاصة تلك التى حاول فيها البرهنة على وجود الله تعالى لوجدنا أنه قد تأثر بما قال « ابن سينا » فى مجال البرهنة على وجود الله . ومن هذه الأفكار التمييز بين الوجود وواجب الوجود . فالوجود هو العالم ، أما واجب الوجود فهو الله تعالى .

كما يتضح هذا التأثير فى عديد من التيارات الفلسفية فى العصر الوسيط أو العصر الحديث ، خاصة وأن « ابن سينا » قد نجح فى التوفيق بين الفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية .

ويضيف « د . عاطف العراقى » بأننا إذا عترفنا بفضل « ابن سينا » على فلاسفة

الغرب ، فإن أثره على علمائه واضح كذلك ، فتجد أن « روجر بيكون » عالم البصريات الكبير ، يُبدى إعجاباً كبيرًا بآراء « ابن سينا » فى مجال التجربة والمشاهدة كوسائل فى البحث العلمى .

مذهب « ابن سينا » :

قرأ « ابن سينا » كل ما وقع تحت يده من كتب ومَراجع ومخطوطات ، وكان لذهنه الصافى وقريحته المتوقدة أثر فى استيعاب كل ما يقرأ ، وقبل أن يبدأ « ابن سينا » فى التأليف كانت عقليته العلمية الفذة قد هضمت كل هذه القراءات ونقّتها ، ومع هذا وجدنا تقارباً فى آرائه من بعض آراء من سبقوه ، أو تشابه وجهات نظره لبعض وجهات نظرهم . ويقول « الأستاذ العقاد » فى هذا الموضوع : إن « ابن سينا » يشابه « الفارابى » فى التوفيقات الدينية ويقارب « فرفريوس ، والأفروديسى » فى الرموز الصوفية ، كما يقارب « أرسطو » فى التفكير المنطقى ، ويقارب « أفلاطون » فى النزعة الفنية وفى الاستعانة بالأمثلة والرموز والأساطير لتوضيح ما يريد .

وهذا القرب يأتى من طريقين : الأول : تشابه مزاجهما الفنى وقوة ملكة الخيال عندهما ، والطريق الثانى : هو أن « ابن سينا قرأ معظم ما كتب « الفارابى » وهو من المهتمين « بأفلاطون » .

مضى « ابن سينا » فى دراسته للفلسفة بعد هذ الزاد الضخم من التراث الفكرى الذى حصله ، ولم يكن لمذهبه الفلسفى من حدود غير العقيدة الدينية ، وهى صحيحة سليمة فى جوهرها داخل نفسه .

وسنحاول أن نبسط بعض الأفكار الفلسفية التى ذكرها « ابن سينا » تحت عناوين فرعية صغيرة :

العالم : المادة الأولية والصورة والعدم ، هى الأصول الثلاثة التى عنها تصدر كل الأجسام الطبيعية ، والعالم مخلوق لم يحدث فى زمانه .

الله : هو أول ، وهو جوهر بسيط منزه عن التركيب ، ويرى « ابن سينا » أن الله تعالى يعلم كل ما وقع وما سيقع فى ملكه . إذ ليس علمه بالأشياء لأنها حدثت ، بل هى قد حدثت لأنه علم بها منذ الأزل ، فكان علمه بها سبباً لحدوثها ، ولكن علم الله يخالف علم الانسان ، كما يختلف المحدود وغير المحدود .

النفس : أثبت « ابن سينا » بقاء الأنا ، أى النفس ببقاء الجسد فى كل حالاته ، وهو فى ذلك سابق للفيلسوف الفرنسى « ديكارت » الذى يبطل الشك فى الوجود بقوله (أنا أفكر إذن أنا موجود) وتعتبر هذه الحقيقة أولى الحقائق الغنية عن الإثبات ، كما سبق « ابن سينا » « ديكارت » إلى القول بأن صفة الوجود لا تدوم للموجود بمجرد إيجاده بل إنه يكتسبها بالتجدد والدوام .

وهو يقول (إن مجيئنا إلى هذا العالم لم يكن باختيارنا وإرادتنا ولكنا جئنا ، وبالقهر نمكث ، وبالقهر نخرج ، وإنما جئنا هنا للتمحيص والتطهير – ليمحص الله الذين آمنوا ويمحق الكافرين – وطهارة النفس إنما تكون بالعمل الشرعى وبالعلم الآلهى . كما أن طهارة الجسم من النجاسة تكون بالماء أو بالتراب) .

الخير والشر : العالم عند « ابن سينا » يراد فيه الخير قصداً وأصلا ، ويأتى فيه الشر عرضًا لضرورة يقتضيها الخير .

فالخير أصيل فى العالم ، والشر عرض ، وهو ضرورة لاستكمال الخير الكثير الذى يدل عليه تماسك الموجودات ، ويقول « ابن سينا » (ليس فى الإمكان أبدع مما كان) .

الحرية الإنسانية : يرى « ابن سينا » أن النفس مكرهة على دخول الجسد ، مكرهة على فراقه ، وأنها لم تضع العوائق التى تصدها عن الترقى فى درج الكمال ،

وهو يؤمن بالتفاوت بين مقادير النفوس ، ويؤمن بالعدل فى نظام الوجود ، وبالخير المحض فيه . فهو يرى أنه لا يقع فى الدنيا ظلم ظاهر إلا كان له وجه باطن من العدل ، ولا يجرى الشر إلا فى مجرى الخير ، ولا تنتهى الأمور إلا إلى أفضل النهايات وهذا هو الإيمان بالله .ويلاحظ فى فلسفة « ابن سينا » أنها لم تشتمل على ما يناقض العقيدة الدينية فى أصولها ، بل هو يوافقها ويدعو إليها .

وجعل « ابن سينا » (النبوات) وظيفة حيوية فى بنية المجتمع الإنسانى ، ورأى وجوب وجود (نبى) على أن يكون له خصوصية ظاهرة ليتميز عن الناس إذا وجد هذا النبى وجب أن يسن للناس فى أمورهم سننا بأمر الله ووحيه . وهذا النبى يجب أن يخاطب الناس على قدر عقولهم ولا يشغلهم بما يوقعهم فى الحيرة والشك ، ويجب أن يعرفهم بجلال الله وعظمته .

ويعد ما كتبه « ابن سينا » عن النفس الفردية وخلودها من الدعائم التى استند إليها أكبر علماء اللاهوت ، كما كانت ملاحظاته على (قوس قزح) وعلاقته بأحوال السحاب محل إعجاب رواد المدرسة التجريبية ، كما كانت طبيعياته من أسباب الفتوح العلمية الحديثة لأنها ظلت فى جامعات أوربا موضوعاً للدرس مع بحوثه الطبية لعدة قرون .

ابن سينا الطبيب :

لم يبلغ أحد شأو « ابن سينا » فى الطب ، ولا اقترب منه ، لأنه كان طبيب عصره بغير منازع فى الشرق كله .. ، ثم انتقلت مؤلفاته إلى الغرب فأصبح طبيب العالم بأسره زهاء أربعة قرون ، ولم يشتهر أحد بهذه الصناعة مثل شهرته العالمية تلك باستثناء « بقراط » ، « وجالينوس » .

ويُروى عنه أنه احترف الطب وهو فى السادسة عشرة من عمره ، وكان كتابه

فى الطب (القانون) قد ترجم فى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى إلى اللغة اللاتينية ، فأصبح مرجعاً للدراسات الطبية فى جامعات أوربا من أقصاها إلى أقصاها ، وظل يدرس فى جامعتى (مونبليه ، ولوفان) إلى منتصف القرن السابع عشر كما أنه مازال يدرس حتى الآن فى كليات الطب فى بعض الولايات الهندية .

وكان (القانون) « لابن سينا » وكتاب (المنصورى) « للرازى » هو المرجع الأساسى لأساتذة جامعة (فينا) وجامعة (فرانكفورت) طوال القرن السادس عشر ، كما ترجم إلى العبرية وتداوله الإسرائيليون المشتغلون بالطب فى أرجاء العالم ، وتكررت طبعاته حتى قاربت أربعين طبعة حتى بداية القرن السادس عشر ، عدا الكراسات المقتبسة منه .

ويقول العالم « نوبرجران » إن علماء عصره كانوا ينظرون إلى (كتاب القانون) كأنه وحى معصوم ، ويزيدهم إكباراً له تنسيقه المنطقى الذى لا يُعاب ، ومقدماته التى كانت تبدو لأبناء تلك العصور كأنها القضايا المسلمة والمقررات البديهية .

لقد كان (القانون) أوفى مراجع الطب القديم ، وظل كذلك حتى عصر الموسوعات الحديثة فى أوائل القرن التاسع عشر ، لما اشتمل عليه من إحاطة وتنسيق فى أصول الطب وفروعه ، ودراسة لأعراض الأمراض ، ووصف العلاج مع سرد لأسماء العقاقير ، ومواطن الجراحات وأدوات الجراحة .

وبرغم ارتباط الطب فى عصر « ابن سينا » بالكهانة والشعوذة ، فإنه لم يخلط بينهما ، واعتبر الأمراض الجسمانية عوارض قابلة للتشخيص والعلاج ، كما آمن بالأمراض النفسية وعلاجها بالطرق الكيمائية .

ويقول « العقاد » فى كتابه عن الشيخ الرئيس ابن سينا : (إنه كان يعتبر العشق من الأمراض التى شخص أعراضها ووصف لها العلاج الشافى) .

ابن سينا الأديب :

حفظ «ابن سينا» القرآن وهو لم يبلغ العاشرة بعد ، فتعود لسانه الفصاحة منذ صباه ، وقرأ عيون المؤلفات الأدبية العربية والفارسية المعروفة فى عصره ، وكان يهوى شراء الكتب واقتناءها ودراستها ، حتى عرفه الوراقون منذ صباه .. فكانوا يأتونه بالغريب والفريد من الكتب .

وكان «لابن سينا» شعر عرف عنه ، وإن كان لم يشتهر به ذلك أنه لم يكتب الشعر للتكسب ، وإنما كان يكتبه للتسلية وإظهار الحكمة . ومن شعره الفلسفى .

هذب النفس بالعلوم لترقى	وذر الكل فهى للكل بيت
إنما النفس كالزجاجة ، والعلـ	ـم سـراج ، وحكمة الله زيت
فإذا أشرقت فإنك حى	وإذا أظلمت فإنك ميت

أما نثر ابن سينا فهو مرسل فصيح فى أغلب مؤلفاته ، وإن كانت له بعض الرسائل التى احتفل فيها بالمحسنات اللفظية ، وكان فى كتاباته الفلسفية يتبع أسلوب الفلاسفة وطريقتهم فى الكتابة ، وكان فى كل من الأنواع الثلاثة موفقاً .

العالم يحتفل بمرور ستة قرون على (مقدمة ابن خلدون) *

« ابن خلدون » هو مؤسس علم الاجتماع بشهادة علماء الغرب قدم للعالم فكرة الجبرية الاجتماعية وفلسفة التاريخ قبل « كونت » بخمسة قرون . .

يحفل تاريخ كل أمة من الأمم بأسماء أعلام تشعر الإنسانية بديْنهم عليها ويكون هؤلاء العباقرة موضع اعتزاز أمتهم وشعوبهم .

و« ابن خلدون » هو أحد العباقرة الذين يستحقون أن تزهو بهم أمتهم العربية على العالم لما أسدى ومنح من فكر وعلم .

فيقول عنه العلامة الشهيرة « لودفج جمبلوفتش » : (لقد جاء مسلم تقى فدرس الظواهر الاجتماعية بعقل متزن ، وأتى فى هذا الموضوع بآراء عميقة ، وإن ما كتبه ، هو ما يسمى اليوم بعلم الاجتماع) .

وتحتفل الأوساط العلمية فى العالم هذه السنة بمرور ستة قرون على كتابه (مقدمة ابن خلدون) حيث كتبها فى عام ٧٩٨ هـ ١٣٧١ م .

ولد « أبو زيد عبد الرحمن محمد بن خلدون » فى غرة رمضان من عام ٧٣٢ هـ

---

* ١٩٧٨

فى (مدينة تونس) ، وفى معاهدها العلمية ومساجدها درس العربية والقرآن والفقه والحديث .

ولما بلغ العشرين من عمره ترك تونس مسقط رأسه بعد أن مات أبواه فى طاعون جارف أهلك العديد من أهل هذه البلاد ، وحاول « ابن خلدون » أن يجد موردًا للعيش فى بيئته التى انقسمت سياسيًّا إلى إمارات متنافسة فبدأ يتقرب ويعمل فى خدمتهم ، وأمضى حوالى خمسة وعشرين عاماً متنقلا بين بلاد المغرب الأدنى والأوسط والأقصى وبلاد الأندلس يعمل فى خدمة الملوك والأمراء .

وعلى الرغم من انشغال « ابن خلدون » فى هذه الفترة بأمور السياسة والصراعات الدائرة بين القوى الحاكمة فى هذه البلاد فإنه كان يراقب كل هذه الأمور بعين دارسة مدققة ..

وأحس بعد خمسة وعشرين عاماً من الحياة وسط أتون هذه الصراعات برغبة فى التفرغ والتأمل والكتابة ، وكان قد بلغ من العمر وقتها الخامسة والأربعين ، فعكف فى إحدى القلاع ما يقرب من تسع سنوات ، يؤلف كتابه الشهير (العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر) . ثم سافر بعدها إلى مصر حيث قضى حوالى أربعة وعشرين عاماً شغل فى أثنائها أكثر من منصب كبير ، بين التدريس والقضاء ، حتى توفى بها فى ٢٥ رمضان عام ٨٠٧هـ بعد أن أتم مراجعة كتابه الضخم وأضاف إليه إضافات عديدة .

وقسم « ابن خلدون » مؤلفه إلى مقدمة وثلاثة كتب ، وجعل هذه المقدمة فى فضل علم التاريخ ، وتحقيق مذاهبه ، وإظهار أخطاء المؤرخين ، وجعل الكتاب الأول فى العمران ، ثم جمعت المقدمة والكتاب الأول مع الخطبة التى افتتح بها المؤلف الكتاب فى مجلد واحد هو ما نسميه ، (بمقدمة ابن خلدون) .

مؤسس علم الاجتماع :

فى هذه المقدمة عالج « ابن خلدون » ما نسميه الآن بالظاهرات الاجتماعية ، وكان يسميها هو (واقعات العمران البشرى) أو(أحوال الاجتماع الإنسانى) .

وكان « ابن خلدون » يرمى من وراء دراسته للظواهر الاجتماعية إلى الكشف عن القوانين التى تخضع لها هذه الظواهر فى نشأتها وما يعرض لها من أحوال .

وهكذا .. كان « ابن خلدون » هو أول من فطن إلى خضوع الظواهر الاجتماعية لقوانين ثابتة مطردة كالقوانين التى تخضع لها ظواهر الطبيعة والرياضة . وبالتالى لم يقم أحد من قبله بالكشف عن هذه القوانين ، فقد سلك الباحثون من قبله طرقاً مختلفة فى دراساتهم لهذه الظواهر ، ولم يسلك أحدهم الطريق العلمى الذى كان يسلكه علماء الرياضة والطبيعة ، واتجهوا فى علاج هذه الظواهر إلى طرق لا تقوم على الاعتقاد بأنها تخضع لقوانين ثابتة .

قبل « دوركايم » بخمسة قرون :

ويبدو مما كتبه « ابن خلدون » فى المقدمة أنه كانت لديه فكرة واضحة عن اتساع نطاق الظواهر الاجتماعية وشمولها لجميع أنواع الظواهر الأخرى ، لهذا فهو لم يغادر أى قسم من أقسامها إلا وعرض له بالدراسة . فقد بين أثر البيئة الجغرافية فى هذه الظواهر الاجتماعية وفى غيرها ، وهذا ما فطن إليه « دوركايم » بعدها بخمسة قرون وسماها (المورفولوجيا الاجتماعية) أو علم البيئة الاجتماعية ، وكان يظن هو وأعضاء مدرسته أنهم أول من أدخلها فى مسائل علم الاجتماع ولم يدركوا أن « ابن خلدون » سبقهم إلى ذلك وأنه خصص لها أكثر من بابين من مقدمته .

السوسيولوجيا :

لقد وصل « ابن خلدون » بعد مشاهداته وتأملاته العميقة لشئون الاجتماع الإنسانى إلى أن الظواهر الاجتماعية لا تشذ عن بقية ظواهر الكون ، وأنها محكومة فى مختلف نواحيها بقوانين طبيعية تشبه تلك القوانين التى تحكم علم الفلك والطبيعة والكيمياء وعلم النبات ، ومن ثم فقد رأى أنه من الواجب أن ندرس هذه الظواهر دراسة وضعية كما ندرس ، ظواهر العلوم الأخرى ، للوقوف على طبيعتها وما يحكمها من قوانين ، وعلى هذا البحث وقف دراسته فى المقدمة .

ومن هذه البحوث يتألف علم جديد أسماه « ابن خلدون » علم (العمران البشرى) ، أو (الاجتماع الإنسانى) ، وهو ما نسميه الآن (علم الاجتماع) ، أو (السوسيولوجيا) .

ويقرر « ابن خلدون » فى مقدمته أن أحدًا لم يسبقه إلى دراسة ظواهر الاجتماع على هذا الوجه . وكان أهم سبب دعا « ابن خلدون » إلى إنشاء هذا العلم الجديد هو حرصه على تخليص البحوث التاريخية من الأخبار الكاذبة ، ذلك أنه رأى أن كتب المؤرخين قبله قد اشتملت على كثير من الأخبار غير الصحيحة ، وأنه يجب تخليص التاريخ من هذه الأخبار ليعطى صورة صادقة لأحوال المجتمعات حتى لا تختلط الحقائق الصادقة بالأمور الملفقة الزائفة فى أذهان الناس .

الظواهر الاجتماعية متغيرة :

وفطن « ابن خلدون » إلى الخواص التى تمتاز بها ظواهر الاجتماع الإنسانى من حيث أنها لا تستقر على حال واحدة ، وأنها تختلف باختلاف الأمم والشعوب ، كما تختلف فى الأمة الواحدة باختلاف العصور ، وتصدق هذه الخواص ، فى رأى

« ابن خلدون » على شئون السياسة والاقتصاد والأسرة والقضاء وسائر أنواع الظواهر الاجتماعية بما فى ذلك الأمور الأخلاقية العامة .

وهذا طبعاً عكس الخواص الثابتة التى تحكم العلوم والطبيعة .

وكان « ابن خلدون » يعتمد فى أبحاثه على ملاحظة ظواهر الاجتماع عند الشعوب التى احتك بأهلها ، إلى جانب تعقب هذه الظواهر فى تاريخ الشعوب نفسها فى العصور السابقة ، مع تعقب نظائر هذه الظواهر عند الشعوب التى لم تتح له الفرصة للاحتكاك بأهلها ، وموازنة هذه الظواهر جميعاً ، والتأمل فى مختلف شئونها للوقوف على طبائعها وعناصرها الذاتية وصفاتها العرضية ، وما تؤديه من وظائف فى حياة الأفراد والجماعات والعلاقات التى تربطها ببعضها البعض . والعلاقات التى تربطها بما عداها من الظواهر الكونية ، وعوامل تطورها واختلافها باختلاف الأمم والعصور ، ثم الانتهاء من هذه الأمور جميعاً إلى استخلاص ما تخضع له هذه الظواهر فى مختلف شئونها من القوانين .

« أرسطو » وابن خلدون » وعلم الاجتماع :

يقول « ابن خلدون » عن علم الاجتماع الذى أسسه فى مقدمته (إنه فرع فلسفى جديد لم يخطر على قلب « أرسطو » ، ولذلك نعى على الفلاسفة المتقدمين اقتصارهم على دراسة العالم العلوى والذات الإلهية ، وقولهم بآراء لا يمكن أن يبرهنوا عليها ، ووقف هو عند العالم الذى نعيش فيه ، لأن معرفتنا به أوثق من معرفتنا بعالم العقل الذى يعنى به الفلاسفة ، لأننا نستطيع بملاحظة ما فى أنفسنا وما فى عالمنا أن نجد وقائع يمكن البرهنة عليها والتماس عللها .

المنهج الجدلى فى التاريخ :

وللمنهج التاريخى عند « ابن خلدون » قواعد للبحث فى أهمية تلك الوقائع ، وارتباطها بعضها البعض ارتباط العلة بالمعلول ، وبهذا جعل « ابن خلدون » التاريخ فرعاً من فروع الفلسفة ، وجعل له موضوعاً هو الحياة الاجتماعية وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية للجماعة التى رأى أنها تتطور من حال لآخر ، كحال البداوة والتنقل ، وحال الأسرة الحاكمة أو القبيلة ، إلى حال الدولة المتحضرة المستقرة فى مدينة ، وعلى ذلك بحث « ابن خلدون » فى أحوال العمران ، والملْك والكَسْب ، والعلوم والصنائع المختلفة ، بوجوه برهانية ، فكان فذًّا بين فلاسفة المسلمين ، لقد قال فى مقدمته (إن كثيرين قبله حوّموا على الغرض ولم يصادفوه ، ولا يحققوا قصده ، ولا استوفوا مسائله) وكان أمل « ابن خلدون » أن يأتى من بعده من يستمر فى البحث ، فيتم أبحاثه ويحقق أمله .. وتحقق أمل « ابن خلدون » ولكن على يد فلاسفة الغرب أمثال « فيكو ، وأوجست كونت ، وهربرت سبنسر » .

« ولابن خلدون » آراء طريفة فى التربية ، فقد خصص الباب السادس من المقدمة للبحث فى العلوم وأصنافها ، والتعليم وطرقه وسائر وجوهه ، كما يستعرض تاريخ الحركة الفكرية عند المسلمين ، وكذلك حاول الكشف عن العلاقة بين العلوم والآداب من جهة ، والتطور الاجتماعى من جهة أخرى لاختلاف البلاد الإسلامية فى طرق التعليم ، وطالب بتعليم القرآن للأطفال فى سن متقدمة حتى يتحقق لهم الفهم اللغوى الدقيق لمعانيه .

كما انتقد كثرة المواد وتنوع الكتب وكثرة الشروح داخلها ... ، وحاول « ابن خلدون » أن يوجه النظر إلى بعض النظريات التعليمية ، فنصح بضرورة

البدء بالقضايا العامة ثم الدخول بعد ذلك فى التفاصيل ، مع الاعتماد على الأمثلة القريبة إلى ذهن التلميذ وحياته .. ثم الوصول بعد هذه الدراسة إلى القوانين العامة .

مصلح تربوى .. وفكرى :

ومن الموضوعات الطريفة التى تعمق « ابن خلدون » فى دراستها علاقة الفكر بالعمل ، وتكوين الملكات والعادات عن طريق التقليد والتلقين المباشر والتكرار ، وهو يتوسع فى تكوين الملكة اللغوية والذوق الأدبى للبحث عن شواهد اللغة وتراكيبها ، ودراسة التراث العربى والاستعانة به فى التمرين على الكتابة .

وكان « ابن خلدون » رائداً عندما أعلن دعوته إلى الرحمة بالأطفال ، وفى معارضته استخدام الشدة معهم ، فبين الأضرار الخُلُقية والاجتماعية التى تنجم عن هذه القسوة فقال : (إن القهر والتعسف مما يقضى على انبساط النفس ونشاطها ، ويدعو إلى الكسل ويحمل على الكذب والخُبْث والمكر والخديعة ، ويفسد معانى الإنسانية) .

ومن المؤسف أن آراء « ابن خلدون » السديدة فى التربية والتعليم لم يظهر لها أى تأثير فى مجتمعه فى العصور التالية .

شهود .. منهم :

لقد كان « ابن خلدون » صادقاً عندما قال إن أحداً لم يسبقه إلى هذه الدراسة ، لأن « أوجست كونت » جاء بعد خمسة قرون ليقول إنه مؤسس علم الاجتماع ، والحقيقة أن « ابن خلدون » يحظى بهذا الشرف ، حتى أن علماء الغرب أنفسهم شهدوا بهذه الريادة .. فيقول (العلامة كولوزيو) (إن الفضل فى تقرير مبدأ الجبرية الاجتماعية يعود إلى « ابن خلدون » قبل رجال الفلسفة الوضعية .

ويرى الأمريكي (فارد) أن « مونتسكيو » ليس هو صاحب مبدأ الحتمية الاجتماعية (فقد قال « ابن خلدون » ذلك ، وأثبت خضوع الظواهر لقوانين ثابتة قبل هؤلاء بمدة طويلة .. وأعلن هذا فى القرن الرابع عشر) .

ويقول العلامة «شميث» لقد تقدم «ابن خلدون» فى علم الاجتماع إلى حدود لم يصل إليها «كونت» فى النصف الأول من القرن التاسع عشر.. ولو أطل المفكرون الذين وضعوا علم الاجتماع ، على مقدمة « ابن خلدون » واستعانوا بها . لتقدموا بهذا العلم أسرع بكثير مما تقدموابه ، فقد اكتشف ذلك العبقرى العربى . مناهج ، واستحدث دراسات عديدة فى هذا المجال) .

ويقول « توينبى » فى كتابه دراسة للتاريخ (أن فلسفة التاريخ التى تخيلها « ابن خلدون » ثم بسطها فى كتبه هى بدون شك أعظم نتاج أبدعه أى ذهن فى أى عصر وفى أى زمن) .

وقال « جان مارسيه » (إن مقدمة ابن خلدون هى أحد المؤلفات الأكثر ضرورة والأكثر إثارة من بين المؤلفات التى قيض للعقل البشرى إنتاجها) .

ابن خلدون وكونت :

لقد رأى كل من «ابن خلدون» ، « وأوجست كونت » أن هناك ضرورة لإنشاء دراسة جديدة للظاهرات الاجتماعية. ، وأن تكون هذه الدراسة وضعية ، ترمى إلى الكشف عن طبيعة هذه الظواهر وما تخضع له من قوانين .

فهما متفقان فى موضوع الدراسة ، وهى الظواهر الاجتماعية ، كما اتفقا فى الهدف ، وهو التوصل إلى طبيعة هذه الظواهر والقوانين التى تحكمها ، كما اتفقا فى منهج الدراسة ، حيث كان منهجها وضعيًا قائماً على الاستقراء والملاحظة .

هذا .. على الرغم من أن سبب الدراسة عندهما كان مختلفاً تماماً .

فكان سبب هذه الدراسة عند « ابن خلدون » هو حرصه على تخليص البحوث التاريخية من الأخبار الكاذبة ، ووضع منهج للباحثين التاريخيين يميزوا بين الصحيح وغير الصحيح من الأخبار.

أما « كونت » فكان يهدف من دراسته إلى إصلاح المجتمع وتخليصه من عوامل الاضطراب والفساد ، والقضاء على التناقض بين التفكير العلمى والتفكير الميتافيزيقى داخل مجتمعه.

ابن خلدون والتاريخ الإسلامى :

ويرى « د. على عبد الواحد وافى » أن أصالة « ابن خلدون » ، تبدو فيما أجراه من تحقيقات علمية هامة على تراث أسلافه من المؤرخين الذين كتبوا تاريخ العرب والإسلام ، « كابن هشام » ، « وابن اسحق » والواقدى ، والطبرى ، وابن الأثير ، فاستبعد بعضها على أنه محض اختلاق غير ممكن الحدوث كما شك فى صحة كثير منها ، وقد بنى تحقيقاته هذه على ما قرره فى مقدمته بصدد الاجتماع الإنسانى ومناهج البحث العلمى.

ويحفل كتاب « ابن خلدون » فى التاريخ ببحوث تاريخية جديدة استمدها من مشاهداته وقراءاته الخاصة. حيث يُعد هذا الكتاب أهم مصدر لتاريخ البربر فى شمال أفريقيا ، كما أنه أكثر هذه المصادر أصالة وتحقيقاً.

الأوتو – بيوجرافيا :

لم تقتصر عبقرية « ابن خلدون » على مجال كتابة التاريخ والدراسات الاجتماعية وإنما برع كذلك فى (الأوتو – بيوجرافيا) ، أى ترجمة المؤلف لنفسه وهو ما يعرف باسم السيرة الذاتية ، ويعد « ابن خلدون » بارزاً فى هذا الفن عن غيره من مؤرخى

العرب والمسلمين بما كتبه عن تاريخ حياته فى كتابه (التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً) . ويضع المؤرخون (تعريف) « ابن خلدون » فى صف واحد مع اعترافات « الغزالى » فى كتابه (المنقذ من الضلال) ، واعترافات « جان جاك روسو » فى كتابه (الاعترافات) .

ولا يقتصر « ابن خلدون » فى كتابه (التعريف) على تاريخ حياته .. بل يذكر كذلك كثيراً مما يتصل بهذا التاريخ ، من حوادث ووثائق وخطب ورسائل وقصائد ، ويصف أحوال كثير من المجتمعات والنظم التى كانت لها علاقة به ، ويصور أحوال العصور التى عاشها أحسن تصوير . كما يترجم لمعظم من جاء ذكرهم فى كتابه .

« ابن خلدون » إمام ، ومجدد فى أسلوب الكتابة العربية :

ويُعد « ابن خلدون » من كبار أئمة الأدب وأعلام البيان العربى .. ومن أبرز المجددين فى أسلوب الكتابة العربية ، فقد استخدم فى كتابة الرسائل العادية والحكومية منذ أن تولى عمله ككاتب سر لسلاطين المغرب ، أسلوباً جديداً يمتاز بالسهولة والوضوح ، والتعبير الدقيق عن الحقائق وقوة التدليل ، وترابط الفكرة وحسن الأداء والتناسق ، وتخير المفردات والتراكيب العربية السليمة ، وخلص من قيود السجع ومحسنات البديع التى كان النثر العربى مكبلاً بها فى هذا العهد .

وكان أسلوبه هذا .. إحياءً للأسلوب العربى الذى امتازت به العربية فى عهودها الذهبية الأولى .. ولما كانت بحوث « ابن خلدون » فى الاجتماع قد انتهت إلى أفكار وآراء جديدة لا يوجد فى الكلمات المألوفة ما يعبر عنها تعبيراً دقيقًا ، أو يحتاج التعبير عنها لاستخدام الألفاظ والعبارات فى غير ما وضعت له عن طريق

من طرق المجاز أو الكتابة ، فقد اضطر لكى يعبر عن هذه الأفكار والآراء إلى أن يشتق من بعض الأصول العربية مفردات لم يسبق اشتقاقها حتى أنه استخدم كثيرًا من المفردات والعبارات فى معان علمية لم يسبق استعمالها فيها ، وإن كانت تمت إلى معانيها الأصلية بعلاقة من العلاقات المقررة فى علم البيان .

٢٠٠ عام على وفاة « جان جاك روسو » *

عاش حياته عاشقًا .. ورأى خلاص العالم فى الحب

احتفلت الأوساط الثقافية فى العالم خلال عام ١٩٧٨ بمرور مائتى عام على وفاة الفيلسوف الفرنسى الشهير « جان جاك روسو » ، صاحب إنجيل الثورة ، ومؤسس أشهر النظريات السياسية التى تقوم على الحب والاتفاق ، وهى نظرية (العقد الاجتماعى) .

وقد استعد المجتمع الثقافى فى فرنسا لهذه المناسبة منذ أكثر من عام ، فعقدت الندوات والدراسات عن هذا المفكر العظيم وخصصت الجامعات أبحاثاً ورسائل تلقى أضواء جديدة على شخصيته وفكره وفلسفته .

ويُعد « روسو » واحداً من أكبر مفكرى أوربا فى القرن الثامن عشر ، والذى ألهمت كتاباته زعماء الثورة الفرنسية وتركت بصماتها على جيل بأكمله من المفكرين عرف بالجيل (الرومانسى) .

وكان « روسو » من أول من حققوا التوافق بين المسيحية والفكر العقلى فيما عرف بعد ذلك بالديانة المدنية » .

وفى المجال السياسى تجاوزت نظرية « العقد الاجتماعى » النزعة المدنية الليبرالية

* يوليو ١٩٧٨ .

لدى المفكرين الإنجليز ، والنظرة الوضعية عند « مونتسكيو » صاحب نظرية (الفصل بين السلطات) .

وجاءت نزعته فيما يتعلق بالتربية الطبيعية وبحثه عن اتفاق مقبول وحر بين التلاميذ ومدرسيهم ، نواة للمذهب الحديث فى مجال التربية .

وقد استطاع أن يعرض ذلك كله بشكل واضح ، ذلك أنه لم يقدم أفكاره فى شكل أبحاث فلسفية فحسب ، لكنه تجاوزها إلى الروايات والانطباعات التى تعكس آراءه وأفكاره .

روسو والبحث عن الأمومة :

لم تكن « سوزان بيرنارد » أم « جان جاك » تدرى يوم ولدته للدنيا فى الثامن والعشرين من يونيو فى عام ١٧١٢ أنها قد أهدت إلى العالم مفكراً وضع سعادة الإنسان هدفاً يسعى له طوال حياته . ولم يمهلها القدر حتى تسعد بهذا الصغير فاختطفها الموت منه ، وغادرت الدنيا وتركته وحيدًا لم يزد عمره عن بضعة أيام .

وتفتحت عينا « جان » الصغير ، وتفتح قلبه وعقله فى ظمأ إلى منهل الحب والحنان الكبير (الأمومة) .

وعاش (روسو) الطفل والفتى والشاب يبحث عن خلاص للبشر من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التى يعانيها .. ولم يجد خلاصاً من كل هذا إلا فى الحب .

وقامت على يديه أول نظرية سياسية تعتمد على الود والتفاهم والاتفاق بين الناس ، (نظرية العقد الاجتماعى) .

لقد ولد « جان » فى مدينة (جنيف) لأب متوسط الحال ، ونال حظًا

متواضعاً من التعليم ، ثم التحق بأكثر من عمل ، ولكنه لم يجد رغبة في الاستمرار في أى من هذه الأعمال . فترك جنيف على غير هدى .

وبعد طول الضياع حط « جان » رحاله عند سيدة محسنة ذهب إليها بتوصية من أحد أصدقاء أبيه كي تساعده فى العثور على عمل مناسب ، وكان ذلك فى عام ١٧٢٨ ، ورحبت (مدام دى فرانس) به فى قصرها الكبير فى مدينة (انسى) وساعدته على الالتحاق بأحد المعاهد التبشيرية .. لكنه ما لبث أن عاد إليها فاشلاً حيث افتقد الهدوء الذى تبحث عنه روحه دائماً ، وكانت «مدام دى فرانس» ، سيدة رائعة الجمال ، ففتن الفتى « جان » بجمالها ورقتها ، وأسره حنانها الذى غمرته به حتى أنها كانت تناديه (ولدى) وكان يناديها (ماما) .

ويصف لنا « روسو » جمال « مدام دى فرانس » فى عبارة رقيقة ، يقول عنها إن جمالها من ذلك النوع الباقى الذى يبدو فى المحيا أكثر مما يبدو فى التقاسيم ، كانت ذات هيئة ناعمة جذابة ، ونظرة ساحرة ، وبسمة ملائكية ، وكانت صغيرة القد ، أميل إلى القصر ، عبلة نوعاً ، .. ولكن دون قبح .. بيد أنه لم يكن أجمل منها رأساً ، ولا أجمل صدراً ويدين ومعصمين .

وكانت (مدام دى فرانس) تمثل فى حياة « روسو » أمًّا ، ومربية ، وحامية وصديقة ، ثم كانت له أخيراً عشيقة ، وفى الحقيقة أن ما كان بين « روسو » ومدام « دى فرانس » ليس بالحب الجنسى الخالص ، ولا هو بالحب البنوى الخالص ، ولا هو بالصداقة الحميمة فحسب ، بل كان مزيجاً من ذلك كله ، مقروناً بنوع من عبادة الجمال والسحر ، وعاطفة عميقة من العرفان وشكر الصنيع .

وعاش « روسو » إلى جوار « مدام دى فرانس » حوالى خمسة عشر عاما قضاها فى القراءة والدرس ، وكان يعمل فى أثنائها فى تدريس الموسيقى ونسخ النوت الموسيقية – واتصل خلالها بعدد كبير من الأدباء والمفكرين ، فقد كانت

« مدام دى فرانس » واحدة من محبات الأدب والفن والفكر والموسيقى ، وكان بيتُها قبلة لعددٍ من أعلام عصرها ..

وهكذا أعطت (مدام دى فرانس) ، (لروسو) الحب والأمان ، كما أعطته فرصة طيبة للدرس والتحصيل ، وقابل « روسو » ذلك بالوفاء والإخلاص ، ويبدو هذا واضحاً فيما كتبه عنها فى اعترافاته ، فقد كتب عنها صفحات رائعة تفيض حبا ووفاءً .

ذهب « روسو » إلى باريس فى عام ١٧٤١ وكان فى التاسعة والعشرين بعد أعوام شقاء قضاها بين مدن وقرى سويسرا وإيطاليا وفرنسا لكسب عيشه .

وفى باريس ينزل فى خان حقير — اسمه (سان كنتان) — فيتعرف على الخادمة (تريز لوفاسور) وكانت فتاة كثيرة الغباء لا تحسن القراءة ولا الكتابة ومع ذلك كان كثير الإعجاب بها ، ناظرًا إليها بعين الحب ، راضياً بجمالها ، ورقة صوتها ، متجاوزاً عن عيوبها وفقرها متغاضياً عما يفصله عنها من عبقرية ونبوغ ، وعاشا معاً نحو اثنتى عشرة سنة ، أنجبت له خلالها خمسة أطفال سلمهم إلى ملجأ اللقطاء .

وخلال وجوده فى باريس تعرف على « ديدرو » (رائد الموسوعيين) الفرنسيين والذى كان يشتغل وقتها فى إعداد أول موسوعة فرنسية ، وقد أعد له « روسو » الجزء الخاص بالموسيقى فى هذه الموسوعة .

وبدأ « روسو » يدخل عالم الفكر عن طريق مسابقة لإحدى الجامعات عنوانها (هل أدى تقدم العلوم والفنون إلى إفساد الأخلاق أو إلى إصلاحها) ، وقد نال عنها الجائزة الأولى ، وكانت آراؤه فى هذا الموضوع مبتكرة ، وتجلت فى هذه الرسالة عبقرية « روسو » التى وصلت به إلى كتابيه (إميل) و (العقد الاجتماعى) .

حيث كان « روسو يرى أن الإنسان خيِّرٌ بطبعه ، إلا أن المدنية أفسدته .

ثم نشر « روسو » بعد ذلك بحثًا آخر عن نشأة التفاوت بين الناس ظهر فيه

نضج شخصيته ، ووضوح فلسفته .

ثم توالت أعمال « روسو » العظيمة (الواز الجديدة) (والعقد الاجتماعى) (وإميل) ، ثم (اعترافاته) التى تحدث فيها عن آرائه فى كل نواحى الحياة . وكان « روسو » قد سافر إلى لندن فى عام ١٧٦٥ فى صحبة الفيلسوف الإنجليزى « ديفيدهيوم » الذى يُعد واحداً من أبرز أتباع النزعة التجريدية ، ومؤسس الفلسفة الظاهرية ، وكان « هيوم » فى زيارة لفرنسا .

ولكن « روسو » لم يلبث أن عاد إلى باريس حيث توفى بها .

إمام الحركة الرومانسية :

ويعتبر الدارسون روسو رائداً للحركة الرومانسية الحديثة . وتتلخص آراؤه فى أن الإنسان يجب أن يعود إلى حالته الطبيعية والفطرة الأولى ، فالتقدم المادى والتقدم العلمى اللذان أحرزتهما الإنسانية خلال تاريخها الطويل لم يحققا للإنسان سعادته ، بل أحالاه إلى عذاب وشقاء ، وعاش الإنسان سعيداً فى الجماعات الصغيرة المستقلة التى كانت تسودها روح الأسرة ، وكانت حياته بسيطة بلا جشع أو خوف أو كراهية ، وهو بهذا لا يدعو إلى إلغاء الحضارة الإنسانية والعودة الى البدائية ، والبربرية ، إنما يدعو إلى توجيه الحضارة الإنسانية نحو غاية عليا يمكن أن تحقق للإنسان سعادته .

وكان « روسو » يجد سعادة الإنسان فى التعاطف والتحاب ، كما أنها تكمن فى الزهد فى مباهج الحياة العصرية ورفاهيتها التى تحمل من المفاسد أكثر مما تحمل من المحاسن . فالسعادة فى رأيه هى أن يتعاون الناس فى السراء والضراء ، وأن يتخلى الفرد عن أنانيته فى سبيل سعادة المجتمع والإنسان .

وتقوم نظرية « روسو » المعروفة (بالعقد الاجتماعى) على أساس الاتفاق الحر

بين الأفراد . وقد افترض « روسو » أولا أن الإنسان خيِّر بطبيعته ، وأن فيه من العواطف النبيلة ما يجعله قادراً على التغلب على قوى الشر والأنانية .

لقد أحب « روسو » الفضيلة بشغف وبساطة شديدين ، عبر عنهما بقوة وصراحة كبيرة ، ووجه نداءاته إلى القلب ، والعواطف الإنسانية ، فملك على الناس مشاعرهم ، وتحمس قراؤه لدعوته الجديدة إلى العاطفة الأخلاقية ، وكان أثرها عميقاً فى نفوس الناس .

أما فى مجال التربية ، فيرى « روسو » أن يترك للطفل فرصة تنمية مواهبه الطبيعية دون أن تعطلها مؤثرات الحضارة الفاسدة ، فالتربية تنبع من داخل النفس ولا تأتى من قراءة الكتب . وهو يقول إن هدف التربية الأسمى هو أن يتعلم الإنسان كيف يعيش ، وتُعد آراء « روسو » فى التربية هى الضوء الأول على طريق التربية الحديثة .

ومن أشهر أعمال « روسو » (الواز الجديدة) من ستة أجزاء نشرها فى عام ١٧٦٣ .

ثم (إميل) أو(التربية) فى أربعة أجزاء ١٧٦٢ ، (وروسو يحاكم جان جاك) ، و(الحوارات) ، و(الاعترافات) ، و (أحلام متنزه وحيد) ، ثم (العقد الاجتماعى) أومبادئ القانون السياسى ١٧٦٢ .

إلى جانب عدد من المقالات والدراسات عن السياسة والموسيقى من أشهرها مقاله الذى حصل به على جائزة (أكاديمية ديجون) ١٧٥٠ ورسالته حول أساس عدم المساواة بين الناس .

ورسالته الشهيرة عن الموسيقى الفرنسية ١٧٥٣ والموجودة فى الجزء السابع من الموسوعة الفرنسية .

وهناك رسائل أخرى مثل (مكتوبة من الجبل) ١٧٦٤ .

ومن أعظم مؤلفات « روسو » الموسيقية (قاموس الموسيقى) ١٧٦٨ والذى ترجم لعدد من لغات العالم .

لقد أنهى يوم ٢ يوليو ١٧٧٨ أسطورة حياة « جان جاك روسو » .. ولكن أسطورة فكره وعبقريته تولد مع كل بحث جديد يكتب عنه .. فمازال الفكر الإنسانى يواصل دراسة تراثه العظيم فى السياسة والاجتماع وعلم التربية واعترافاته الصادقة فى عالم الحب .

مرور ٢٠٠ عام على وفاة « فولتير » *

رفض رجال الكنيسة الصلاة على جثمانه
ونقله رجال الثورة إلى مقبرة العظماء

يوافق يوم ٣٠ مايو من هذا العام (١٩٧٨) ذكرى مرور مائتى عام على وفاة المفكر الفرنسى الكبير «فرانسوا فولتير»، وتقول الموسوعة البريطانية فى تقديمها لشخصية « فولتير » إنه (يُعد واحداً من أعظم الكتاب الفرنسيين الذين مازالت أعمالهم تُقرأ فى جميع أنحاء العالم كفارس جرىء ، فى وجه الطغيان والتعصب والقسوة ، وهو يمثل العقلية الفرنسية المتحررة القادرة على النقد والتهكم والهجاء . كما تمثل أعماله نماذج مثالية تتمنى كثير من الأقلام أن تحذو حذوه)

أما حياته الطويلة فتستغرق السنوات الأخيرة من العصر الكلاسيكى والسنوات الأولى للثورة الفرنسية ، وقد استطاع خلال هذه الحياة أن يؤثر على اتجاه الحضارة الأوربية .

ويعرف المواطن العربى اسم « فولتير » من خلال أعماله التى ترجمت إلى العربية مثل رواية (زاديك) التى ترجمها د . « طه حسين » ، تحت عنوان (القدر) ، و(الرسائل الفلسفية) ، و(القاموس الفلسفى) .

---

* مايو ١٩٧٨

ابن غير شرعى :

وُلد « فولتير » فى ٢١ نوفمبر من عام ١٦٩٤ ولم يُعرف أبوه الشرعى ، وعاش فى كنف عائلة متوسطة الحال ، ولم يكن يحمل فى قلبه أى حب لأبيه الرسمى ولا أسرته . أما أمه فلم يشر أبدًا إليها ، ويقال إنها ماتت وهو صبى فى السابعة .

وهكذا لم يحس « فولتير » منذ طفولته بأى انتماء ، ولم تتحرك فى قلبه هذه الأوتار التى كثيراً ما تحرك وُجْدان الإنسان من حب لأهله ووالديه ودينه .

وتلقى « فولتير » تعليمه فى (كلية لويس الأكبر اليسوعية) ، وهى إحدى مدارس « الجوزويت » فى باريس ، وبها بدأ حبه للأدب والمسرح والحياة الاجتماعية . كما اكتسب من هذه المدرسة النظرة الكلاسكية ، وإن كانت تعاليم الدين لم تترك أثرها فى نفسه ، بل إنها أثارت فيه نزعة التهكم والشك .

زواج الأدب والفلسفة :

بدأ « فولتير » حياته الأدبية كاتباً وشاعراً دراميًّا .. وظهرت ميوله الفلسفية من خلال كتاباته الأدبية ، فعرفه الشعب الفرنسى شاعراً مسرحيًّا وأقبلوا بشغف شديد على قراءة أعماله مثل (تاريخ الملك شارل الثانى عشر) ، و(ملحمة هنرى الرابع) التى يشبهها النقاد فى الأدب الفرنسى (بالإلياذة) فى الشعر الرومانى ، (والفردوس المفقود) « لميلتون » فى الأدب الإنجليزى .

ويذهب بعض المفكرين إلى القول بأن « فولتير » لم تكن له اهتمامات سياسية فى بداية حياته الفكرية ، حتى أن (ملحمة هنرى الرابع) كانت كلها ثناءً على الملك وذكر لمناقبه ، ولم يشر من بعيد أو قريب إلى مساوئ النظام الملكى فى فرنسا .

وحتى رسائله الفلسفية التى نشرها فى عام ١٧٣٤ كانت مجرد عرض للنظام

السياسى للحكومة الإنجليزية ومراقبة السلطات فيها ، واتضح من هذه الرسائل إعجاب « فولتير » بالحكومة الإنجليزية ونظامها الاقتصادى الذى لا يثقل كاهل الفلاح بالضريبة ، كما أبدى إعجابه بالنظم الاجتماعية التى كانت معروفة آنذاك فى إنجلترا والتى كانت تساوى بين الناس ولا تميز بينهم إلا بالتفوق فى العمل .. وكانت هذه جرأة من « فولتير » أن يعرض هذه الأفكار والآراء التى تدعو إلى استخدام العقل فى الحكم على الأمور خاصة الدينية منها . وكان « فولتير » يسخر دائماً من تعصب رجال الدين ، ويسخر سخرية لاذعة من تشاؤمهم فيما يتعلق بالغيبيات ، فقد كان « فولتير » مثل سائر المفكرين والأدباء فى عصره يدعو إلى الأخلاق المتحررة ، وكان يدعو إلى الاستمتاع بمباهج الحياة ، لأنه وجد أن حياة الفقراء هى الزهد والتقشف ، وأن حياة الأغنياء هى الترف بعينه .

مفكر يمجد الإسلام :

وتتضح فلسفة « فولتير » الاجتماعية فى بحثه عن (التقاليد وروح الأمم) الذى قدم فيه عرضًا شائقاً متنوعاً عن تقاليد الأمم المختلفة ،والذى نشره كملحق لكتابه (عصر لويس الرابع عشر) ، الذى نشره فى برلين فى عام ١٧٥١ ، وقدم فيه دراسة عن تاريخ الأمة الفرنسية فى هذا العصر .

ويلاحظ فى بحث (التقاليد وروح الأمم) أن « فولتير » لا يقدم تفسيراً فلسفيا عميقاً لأسباب تنوع هذه التقاليد وتطورها فى مختلف البلاد على مر العصور ، ويشير فى هذا البحث إلى التقاليد العربية والإسلامية على اعتبار أنها تقاليد قريبة من التفكير السليم . كما تحدث عن الحرب الصليبية وقال إنها كانت حماقة من جانب الغرب .

أما نزعة « فولتير » الإلحادية ، فقد حاول أن يخفيها ، فلم يواجه بها مجتمعه

علانية ، فكان دائماً يُحمِّل الملوك والقساوسة مسئولية الشرور والكوارث التى حاقت بالإنسانية . وبسبب محاكم التفتيش فى العصور الوسطى ، كان دائماً يتهم رجال الدين واللاهوتيين بأنهم يقدمون للناس أفكاراً لا تحقق للإنسانية سعادتها ، بل تتسبب فى شقائها وتعاستها .

وكانت قصيدته الشهيرة عن « جان دارك » أوضح كتاباته عن هذه النزعة الإلحادية ، حيث سخر من الكنيسة الكاثوليكية ومن تقاليدها ، كما تجلت هذه النزعة الإلحادية كذلك فى (القاموس الفلسفى) الذى صدر فى عام ١٧٦٤ .

القانون سيد الحكام :

أما فى المجال السياسى فيعتبر الدارسون (فولتير) ناقداً سياسيًّا واجتماعيًّا أكثر منه فيلسوفاً للمجتمع والسياسة ، فهو يرى أن حرية الفكر هى الحرية الأولى التى يجب أن يحصل عليها الإنسان ، والتى يجب أن يدافع عنها أى مفكر .

وكان « فولتير » يقف دائماً ضد الاستبداد فى مجال السياسة ، وضد التعصب فى مجال الدين ، ولكنه كان يحيط كتاباته بالغموض من كل جانب ، وهو لا يقدم لنا نظرية فلسفية متكاملة فى الدين أو السياسة ، ولا يطالب بالجمهورية ، بل يطالب بالديمقراطية .

كما يؤيد الأرستقراطية الفكرية ، وينظر إلى الشعب على أنه مجموعة من الرعاع .

ويقول « فولتير » إن هناك ثلاثة وسائل لحكم الناس : الأولى : هى الحكم بالقانون ، والثانية : هى الحكم بالدين ، والثالثة : هى الحكم بالحديد والنار .

وهو لا يؤيد إلا الطريقة الأولى ، وإن كان يرى أن على مفكرى الأمة وعقلائها وضع القوانين ، لأنه يرى أن الشعب سيظل مجرد قطيع تحكمه قوانين الغوغائية .

كانديد :

لقد اتضحت نزعة « فولتير » إلى الفلسفة العملية فى روايته الشهيرة (كانديد) ، أو البرىء .. وهى قصة خيالية كتبها فى عام ١٧٥٨ ، وهى تحكى قصة شاب كان يدرس (الفلسفة الميكيافيلية) ، ووصل بتفكيره إلى أن العالم الذى يعيش فيه ، ليس هو أفضل العوالم الممكنة ، فاعتزل مع أصدقائه فى مكان بعيد على أحد الشواطئ حيث اكتشف أن سر السعادة هو أن يزرع الإنسان حديقته .

من هذه القصة نلمس رؤية « فولتير » إلى العالم ، القائمة على الحرية والعمل والمساواة .

مؤلف السبعين كتاباً :

لقد جمعت آثار « فولتير » من القصص والكتب التاريخية والفلسفية والمسرحيات ، والرسائل فى ٧٠ مجلدا نُشرت بعد وفاته ، ومازالت بعض رسائله غير المنشورة تظهر بين الحين والحين ومن أشهر قصصه :

- رحلات البارون جنجان ١٧٣٩ .
- زاديك ١٧٤٧ .
- كنديد ١٧٥٩ .
- الأبيض والأسود ١٧٦٤ .
- جانو وكولان ١٧٦٤ .
- أميرة بابيلون ١٧٦٨ .

أما كتاباته التاريخية وهى مبنية على المفهوم الحديث للتاريخ فمن أهمها :

- تاريخ شارل الثانى عشر ١٧٣١ .

– عصر لويس الرابع عشر ١٧٥١ .

– تاريخ الإمبراطورية الروسية تحت حكم بيير الأكبر ٥٩–١٧٦٣ .

– نفائس عصر لويس الخامس عشر ١٧٦٨ .

وتضم مكتبة « فولتير » كذلك مجموعة من الرسائل والكتب الفلسفية مثل :

– رسائل فلسفية ١٧٣٤ .

– عناصر فلسفة نيتون ١٧٣٨ .

– مقالات عن العادات ١٧٥٦ .

– القاموس الفلسفى ١٧٦٤ .

– فلسفة التاريخ ١٧٦٥ .

أما أشهر مسرحياته فهى :

– زايير ١٧٣٢ .

– آلتزير ١٧٣٦ .

– ميروب ١٧٤٣ .

فيلسوف الحرية :

لقد رفض رجال الدين أن يدفنوا « فولتير » عند وفاته عام ١٧٧٨ فى باريس حسب الطقوس المسيحية . لكن جثمانه انتقل إلى البانثيون (مقبرة العظماء) فى عام ١٧٩١ بعد قيام الثورة . واحتفلت الأوساط الثقافية الفرنسية عام (١٩٧٨) بمرور قرنين على وفاته بعرض أفكاره وأشهر مؤلفاته وإقامة الندوات والدراسات عن فلسفته وأعماله .

لقد ترك « فولتير » للإنسانية مجموعة من المؤلفات عاشت برغم مرور قرنين مرجعاً هاما فى يد الدارسين لتاريخ الدفاع عن الحريات فى كل أنحاء العالم .

خمسة عشر عاماً على وفاة العقاد *

أراد أن يكون قائدًا للجيش المصرى
فأصبح قائدا للفكر المصرى ..

(فى كل كاتب شىء من طبيعة النبوة لأنه يحمل رسالة خاصة من لدن الحياة إلى إخوانه فى الحياة . ولهذا لابد للكاتب من موهبة خارقة يحس مالا يحسه سواه من الناس ،، ويفهم بها مالا يفهمون من أسرار هذه الدنيا وعجائب الغيب والشهادة ..) جاءت هذه الكلمات فى كتاب آخر كلمات العقاد ..

لقد كان يحلم دائماً فى طفولته أن يصبح جنديًا .. وكم جلس وحيداً يتخيل نفسه وقد لبس لباس الحرب ، وحمل السلاح ، وهب يحارب من أجل حقه .

وكانت لعبته المفضلة فى سنوات صباه الأولى هى لعبة الجيوش ، وفيها ينقسم الأطفال إلى فريقين متصارعين ، وكان (عباس) دائماً هو قائد الجيش المصرى .

وفى هذه اللعبة البريئة مارس الفتى الصغير أحب هواياته إلى نفسه ، وهى الخطابة .. فقد كان على قائد كل من الفرق المتصارعة أن يلقى خطبة حماسية فى جنوده قبل بدء المعركة تضم عدداً من الأبيات الحماسية ، وهكذا فجر العبث الصبيانى ينبوع الخطابة والشعر على لسانه وهو لم يبلغ بعد العاشرة من عمره .

لكن الأقدار لم تشأ أن يصبح (عباس محمود العقاد) فارساً فى ميدان

* مارس ١٩٧٩

الحرب ، أو جندياً فى صفوف الجيش . فتحولت طاقته إلى ميادين أخرى للنضال ، وصفوف أخرى للصراع ، وكما تركت هذه اللعبة بصماتها على شخصية العقاد تركت ملامح بيئته آثارها عليه .. فقد حمل الفتى الذى وُلد فى يونيو عام ١٨٨٩ من مدينة أسوان عظمة معابدها وشموخها ، وقوة شلالها وتدفقه .

وكان الفتى إلى جانب صفاته الخلقية التى جمعت الشهامة والشجاعة وعزة النفس متفوقاً فى دراسته بارزاً بين أقرانه بذكائه ومثابرته ، حتى أن الجميع تنبئوا له بالمستقبل المرموق .

وحصل « عباس » على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية فى عام ١٩٠٣ وعادت أحلامه بالجندية تتراقص أمام خياله مرة أخرى ، ولكن أحوال أسرته المالية . تقف بينه وبين هذه الأمنية ، ويضطر لبدء حياته العملية ، فالتحق بوظيفة صغيرة فى مدينة قنا ، وبرغم حداثة سن « العقاد » فى هذه الفترة ، فإنه كان دائم الاطلاع على الكتب والصحف العربية والأجنبية التى تصل إلى يده . وتساعد الظروف « العقاد » .. فينتقل إلى مدينة الزقازيق حيث يقترب من القاهرة ، وتبدأ رحلته الطويلة العريضة مع الثقافة الحرة .. ويدخر كل ما يتبقى من دخله المتواضع ليشترى ما تهفو إليه نفسه من كتب . واستطاع بعد سنوات قليلة أن يقتنى عدداً من عيون الفكر العربى والعالمى ، التى أتاحت له فرصة أكبر ليشبع نهمه إلى المعرفة . كما أتاحت له زياراته المتكررة للقاهرة البدء فى مكاتبة الصحف ، والتعرف على الشاعرين « إبراهيم المازنى ، وعبدالرحمن شكرى » اللذين خاضا معه غمار معركة التجديد فى موضوعات الشعر العربى وتخليصه من القوالب التقليدية والألفاظ المستهلكة ، وذلك باعلان مدرسة الديوان ..

ومنذ عام ١٩٠٧ احترف العقاد الكتابة فى الصحف ، وكتب فى عديد من الدوريات التى كانت تصدر وقتها .

وكانت مقالاته تعالج الموضوعات السياسية والثقافية والعامة وإن كان أبرع ما يكون فى كتابة المقالات الفلسفية والأدبية .

ويقول الدكتور « شوقى ضيف » عن « العقاد » ككاتب (كان العقاد فى عمله الصحفى والأدبى يحتفظ لنفسه باستقلاله الشخصى فى الرأى كما يحتفظ بكرامته إلى أقصى حد ، ومن المحقق أنه لعب دوراً خطيراً فى كرامة الأدب والأدباء . فقد كانوا قبل عصره يحيون حياة لا يشيع فيها الاستقلال ، إذْ كانوا يشعرون أنهم فى حاجة إلى من يحميهم حتى يصيبوا ما يريدون من العيش والمنزلة الأدبية ، لكن « العقاد » بدأ حياته مستقلا عن الأحزاب ، لا يريد أن يحميه هذا الحزب أو ذاك ، ولا يفكر فى أن يرعاه هذا العظيم أو ذاك ، بل مضى يحتمل صنوفا من العلة والمشقة والعسر ، ولم يستطع شىء أن يعبث بكرامته وعزة نفسه) .

ومضى « عباس العقاد » يشق طريقه بأيام عمل وليالى تحصيل وبحث ، ولم تكن كل هذه الأيام يسراً ، بل كان أغلبها ضيقاً وحاجة ومرضاً .. فقد تولى « العقاد » عشرات الأعمال لكنه قضى عشرات الشهور بلا وظيفة تعود عليه بما يعينه على الحياة .

ويقول الدكتور لويس عوض عن « العقاد » (إنه كان أول نموذج عرفته مصر لما يمكن أن نسميه بالأديب المتفرغ ، فحين نستعرض تاريخ البلاد الفكرى والأدبى من « رفاعة الطهطاوى » إلى « طه حسين » لا نكاد نجد اسم علم واحد من الأعلام كان يكسب قوته من فكره وأدبه إلا إذا كان من تلك الطبقة المترفة التى أغناها مالها عن العمل .. « والعقاد » وحده هو نموذج الكاتب العصامى الذى شق طريقه فى الحياة بقلمه ، وأبى أن تكون له صناعة أخرى غير صناعة القلم يعتمد عليها فى رزقه) .

وكانت القراة ، وتمثل الفكر العربى ميدان نضاله الأكبر ، كأنما أراد فى حزم

أن يستدرك ما فاته من إتمام تعليمه وإحراز درجة جامعية ، فإذا هو يحطم فى قوة قيود البرامج الدراسية والتخصصات العلمية . وينفتح على مصادر المعرفة شرقية وغربية .

ولا يختلف اثنان فى أن « العقاد » هو أكبر كاتب عربى معاصر خالط الأوربيين فى أدبهم وعلومهم وفلسفاتهم الميتافيزيقية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية . وصنع بعبقريته جسراً مهماً لعبور العقلية العربية الحديثة من شاطئ الركود إلى شاطئ النهوض بفكرنا فى جميع اتجاهاته .

كما يعترف تاريخ الثقافة العربية « للعقاد » بالفضل العظيم فى المحافظة على الوحدة اللغوية لتراثنا العربى الحديث .

العقاد والفكر الدينى :

لم تستطع مَلكات « العقاد » العقلية أن تطغى على ملكاته الروحية . فقد نزع نحو المُثل العليا .. وأخذ فى كتاباته الدينية موقفاً ثابتاً إزاء معرفة الحقائق الكونية مقترباً من منهج الصوفية ، وكان بهذا الوعى الكونى يؤمن بوحدة الكائنات ووحدة الخلق فيها .. وعلى نحو ما آمن بوحدة الكائنات آمن بضرورة الشر فى الوجود ، كضرورة الخير ، وأنه جزء لا يتجزأ من كيانه ، وأنه الخطوط القاتمة للوحته ، ولولا هذا ما وضحت خطوط الخير الزاهية . وكان العقاد يقول دائماً إن العمل الذى يتمنى أن يتمه قبل وفاته هو تأليف كتاب عن الإنسان والكون ليكون متمماً لكتاب (الله) وكتاب (إبليس) .

أما عن العقيدة الإسلامية فقد ألف « العقاد » ثمانية كتب وهى على توالى صدورها (الفلسفة القرآنية) ، (الديمقراطية فى الإسلام) ، (الإسلام فى القرن العشرين) و(مطلع النور) ، (حقائق الإسلام وأباطيل خصومه) ، (الإنسان فى

القرآن الكريم) ، (التفكير فريضة إسلامية) ، (ما يقال عن الإسلام) . وكان إيمان « العقاد » بعروبته مستمداً من إيمانه بعقيدته الإسلامية ، وكان يؤمن بأن هذه القومية تستمد طابعها المستقل وإيمانها ، لا من أصحابها الأولين فحسب ، بل أيضًا من أعلام الفكر الإسلامى والعربى ، فمع ماكتب عن النبى الكريم فى (عبقرية محمد) وعن صحابته الأولين فى (عبقرية عمر) ، و(عبقرية خالد) ، و(الصديقة بنت الصديق) ، و(الحسين بن على) ، (بلال بن رباح) كتب عن أعلام العرب الشعراء والمفكرين مثل (ابن الرومى) و(أبى العلاء) و (أبى نُوَاس) كما كتب عن (ابن سينا) و(ابن رشد) و(الشيخ محمد عبده) و(سعد زغلول) .

ولم تكن فكرة التوحيد والإسلام هى القضية الوحيدة التى تبناها « العقاد » ، بل إنه تبنى كذلك فكرة الحرية ، التى كانت أهم فكرة هتف بها العقاد ، فقد ظل لسنوات يكتب عن حرية الفكر والرأى ، وحرية السياسة والديمقراطية ، وحقوق الشعوب . كما كان للعقاد السبق فى الكتابة عن الفكر الاشتراكى . وكان من أوائل الكتاب المصريين الذين كتبوا عن هذا الفكر السياسى الجديد .

العقاد والمرأة :

للعقاد رأى خاص فى المرأة ، وقد تأثر فى هذا بآراء الفيلسوف الألمانى « شوبنهور » ، والشاعر العربى « أبى العلاء » ، وقد شن أول هجوم على المرأة فى عام ١٩١٢ فى كتابه (الإنسان الثانى والمرأة) وكان « العقاد » ينكر دائماً على المرأة صلاحيتها لكل ما يصلح له الرجل من شئون الحياة . ذلك أن لها فى رأيه مجالا غير مجاله .. فمجالها حراسة النسل ، ومجاله عراك الحياة وشئون الحكم ، وينتهى « العقاد » إلى أنه من الخطأ أن يُعْطَى لها حق فى السياسة ، وقيادة الجماعات وسن القوانين والتخصص فى العلوم والفنون أن ذلك كله فى رأيه – يتعارض مع كفاءتها

الأنثوية وقواها الطبيعية .

إلا أن نغمة الهجوم الشديد هذه هدأت بعض الشيء فى كتابه (المرأة فى القرآن الكريم) ، فقد تأثر بالصورة العظيمة التى رسمها القرآن لشخصيتها الإنسانية ونراه فى هذا الكتاب يقرر ضمناً ولأول مرة أن العمل حق للمرأة مثل الرجل ، وأن لها أن تتساوى فى الحقوق والواجبات ، وإن كان من رأيه دائماً أن تأخذ المرأة فرصتها الكريمة لرعاية أسرتها وأولادها بدون عوز مادى يضطرها إلى خوض الحياة العملية على حساب هذه الواجبات الأساسية .

ولا يعنى هذا أن العقاد كان رجعيًّا فى فكره ، بل إن الشواهد كلها تدل على أنه كان مفكرًا تقدميًّا من طراز فريد .

العقاد والشعر :

كان للعقاد آراء خاصة فيما يتعلق بأصول ومقاييس الشعر العربى الحديث ، فقد كان يهاجم وبشدة مدرسة الأحياء والبعث التى كان يتزعمها « البارودى ثم شوقى » . وكان هجومه يتناول مضمون الشعر وشكله . فقد دعا « العقاد » إلى تغيير مضمون الشعر وشكله . أما عن المضمون فقد دعا إلى أن يعبر الشعر عن النفس البشرية فى مواجهتها للحياة والوجود تعبيراً صادقاً يعكس شخصية الشاعر وسماته .

وهو مع دعوته هذه إلى تطوير مضمون القصيدة العربية نادى بتحرير الشعر من القافية ، وإلى إعادة النظر فى الأوزان والقوافى ، بحيث يدخل عليها الشعراء كل ما يريدون من تعديل . ولكن المتتبع لإنتاج العقاد الشعرى يلاحظ أنه لم ينطلق أبدًا خارج إطار الشكل التقليدى للشعر ، فكان كل ما نظم من قصائد يأخذ الصورة القديمة ، وهذا يدل على أنه قد رسخ فى نفسه أن التجديد المنشود للشعر الحديث إنما هو تجديد المضمون لا تجديد الشكل ، وأن الخصائص الشكلية للقصيدة العربية

جوهر قائم فى تناسقها الفنى ، بل إننا نراه مهاجماً عنيفاً للتيار الجديد فى الشعر الذى غمر العالم العربى فيما بعد .. وهو لم يقف هذا الموقف إزاء مضمون الشعر الحديث وإنما وقف أمام هذا التطور الواسع فى شكله واعتماده على التفعيلة دون البيت والقافية ، وكان دفاعه حاراً عن القيم الموسيقية للقصيدة العربية ، وفى هذا الموضوع نشر « العقاد » كتابيه الشهيرين (اللغة الشاعرة) ، و(أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب) .

ويحسن بنا أن نشير هنا إلى إيمان العقاد بالتجديد حينما نجده يدعو إلى الالتزام بالقواعد الفنية ونبذ كل ما هو قيد يحجر على حرية الشاعر فى إبداعه الفنى .. ومن هنا يفتح المجال – بفكره الثاقب – أمام كل تجديد فنى مادام فى إطار مدروس ..

لقد غادر العقاد حياتنا منذ خمسة عشر عاما ولم يترك وراءه ثروة ولا ورثة .. عاش حياته للفكر والعلم ، وحين سألوه لماذا لم يتزوج . أجاب : إن الحياة الاجتماعية تعطيه الفرصة لكى يتفرغ لحبه لقلمه ، وبدلا من أن تمتلئ أركان بيته بالأثاث الفخم والرياش الثمين . امتلأت بآلاف من الكتب والمراجع والأوراق . وبدلا من أن يترك فى الحياة أبناءً يحملون اسمه ترك اسمه على صدر ثمانين كتاباً تعد كلها حججاً فى موضوعاتها .

لقد ترك « العقاد » بصماته على ثقافة كل قراء العربية من الرباط إلى بغداد .. ومازالت مؤلفاته إلى اليوم تحتل مكانها المرموق على أرفف المكتبات العربية تحكى إلى جانب مضمونها العلمى أعظم قصص الصمود والتحدى .

وفى جنوب مصر فى مدينة أسوان أقيم نصب تذكارى من الرخام الأبيض تحيط به حديقة خضراء مساحتها نصف فدان ، تضم نافورة ترمز لتدفق فكر « العقاد » وتجدد ثقافته .

كما أقيم فى عام ١٩٧٣ فى أسوان متحف يضم الممتلكات الشخصية « للعقاد »

وهى تشمل الأوسمة وشهادات التقدير ، ومن أهمها جائزة الدولة التقديرية فى الأدب والتى حصل عليها فى عام ١٩٦٠ .

كما يضم هذا المتحف الهدايا التذكارية التى حصل عليها « العقاد » فى حياته وملابسه الشخصية كالطربوش والعصا والكوفية ، التى كان يرتديها دائماً ويشتهر بها . كما ضم كذلك محتويات (بيت العقاد) فى مصر الجديدة والتى تحدث عنها فى كتابه (فى بيتى) .

وفى قصر ثقافة أسوان على شاطئ النيل العظيم ارتفعت منذ خمس سنوات لافتة تحمل اسم (مكتبة العقاد) .

فقد أهدت أسرة المفكر العظيم محتويات مكتبته فى منزله بأسوان (وهى حوالى أربعة آلاف كتاب) إلى قصر الثقافة لتكون فى متناول يد رواد القصر من الشباب ومحبى الثقافة .

وفى وسط المكتبة تقرأ كلمة من آخر كلمات العقاد ..

(التجارب لا تقرأ فى الكتب .. ولكن الكتب تساعد على الانتفاع بالتجارب) .

ثلاثون عاما على وفاة الملاح التائه*

ولد ملاحا .. لكنه مات قبل أن يصل إلى المرفأ .. !

يا ليت لى كالفراش أجنحة   أهفو بها فى الفضاء هيمانا
أدف للنور فى مشارقه   وأغتدى من سناه نشوانا
وأرشف القطر من بواكره   فلا أرود الضفاف ظمآنا

لم يعرف الشعر العربى شاعراً قدّم اعترافاته لقرائه وسامعيه مثل على محمود طه .. هذا الشاعر الذى عرفته الأوساط الفنية فى مصر من منتصف الثلاثينات وحتى نهاية الأربعينات والذى خلّد اسمه فى تاريخ الأدب ثمانية دواوين ، أولها الملاح التائه ١٩٣٤ ، وآخرها شرق وغرب ١٩٤٧ ، كما لم تعرف الحياة الأدبية فى مصر شاعراً اختلفت الآراء حوله وحول إنتاجه مثل هذا الشاعر الذى تغنى بالليالى الحمراء والخمر بنفس العذوبة التى تغنى بها للحرية والنضال .

ولد على محمود طه فى عام ١٩٠٢ فى ريف قريب من مدينة المنصورة وفتح عينيه على غناء الطبيعة وتراتيلها ، وأكاد أتخيله صبياً يداعب ماء الجدول ويبتسم للزهرة التى توشك أن تتفتح ، ويتعلق نظره بأغصان الأشجار وهى تتعانق وتتباعد .. أكاد أتخيله عابداً صغيراً فى محراب الكون الكبير ..

---

* نوفمبر ١٩٧٩

ثم درس على محمود طه العمارة فى مدرسة الفنون التطبيقية فأضافت هذه الدراسة إلى نفسه الشاعرة الهائمة لمسة منظمة متأنقة .

عاش على محمود طه الشطر الأول من حياته منطوياً منعزلاً عزوفاً عن حياة الهرج والمرج ، فكان شعره فى هذه الفترة حزيناً دائماً ، يردد أنغام الألم والعذاب ربما كان هذا لطبيعة الحياة الاجتماعية المنغلقة فى هذه الفترة ، وربما لأنه صدم فى حبه الأول صدمة هزته ، فأدمعت قوافيه فجاءت أبياته شاكية متأوهة ؟؟ ..

وربما لأن السمة العامة للأدب المقروء فى هذا الوقت كانت تميل إلى ما يسمى بالرومانسية الوجودية التى تتميز بالمزاج المنقبض والتشاؤم – ربما .

المهم هنا أن على محمود طه كان فى الفترة الأولى من حياته وقبل أن يبلغ الثلاثين من عمره شاعرًا حزينًا حمل بين أصابعه نايه الصغير وجلس تحت شجرة عجوز وراح يحكى ، وأظنه فطن فى هذا السن الناضج إلى أن الأيام تجرى به ومعه وأنه يخسر بهذا شبابه ، فرمى الناى فى النهر ، وحطم شجرته العجوز وصنع من خشبها زورقاً جديداً جميلاً ركبه وراح يجول أنحاء العالم سائحاً وقارئا يفتش عن الجمال ويبحث عن اللذة ....

ودع على محمود طه الدموع أو قل إنه سكبها فى كأسه وراح يسكر بخمر الدن ويفيق على ضحكة امرأة لعوب ، ويغنى فتهتز لألحانه قلوب قارئيه .

ولكى ندرك أعماق التغير الذى طرأ على شخصية شاعرنا نقرأ بيتين من كل مرحلة من هاتين المرحلتين .

فى المرحلة الأولى يقول فى قصيدته (غرفة الشاعر)

أيها الشاعر الكئيب مضى الليل ومازلت غارقاً فى شجونك
مُسلما رأسك الحزين إلى الفكر وللسهد ذابلات جفونك

ومن أشعاره فى الفترة الثانية هذه الأبيات التى يرد فيها على سؤال صاحبته (من أنت ؟؟) .

فقالت ما حياتك ؟ قلت حلم ... من الأشواق أوثر أن أطيله
حياتى قصة بدأت بكأس ... لها غنيتُ وامرأة جميله

وهكذا مضى شاعرنا فى رحلته مع الحياة اللاهية وإن كانت الأيام لم تتركه ينعم بهذه اللذة العابرة ، فأرسلت يداً قاسية تعهدت بأن تزرع فى قلبه شوكة تتحرك فى داخله وتسرع بالنهاية ، فودع على محمود طه عالمنا فى ١٧ نوفمبر من عام ١٩٤٩ وهو مازال يحلم بعناق أطول وأجمل مع الحياة .

* * *

كان على محمود طه واحداً من رواد المدرسة الرومانسية الغنائية العاطفية فى مصر.. وينتمى إلى هذه المدرسة أحمد زكى أبو شادى وإبراهيم ناجى وصالح جودت وأحمد رامى .

ومن الخصائص العامة للشعر الرومانسى الميل إلى التحدث عن الطبيعة واعتبارها الأم الحانية والمهرب من واقع الحياة المؤلمة ، كما تكثر فى شعر الرومانسيين الموضوعات النسائية ، وهم ينظرون إلى المرأة على أنها إنسان له خصائصه وحقه فى الحياة واللذة ، وهم قلما يناقشون العلاقة بين الرجل والمرأة من زاوية التحريم أو التجريم ، بل هم يحملون المجتمع دائما مسئولية أى إثم أو أية خطيئة .

ومن خصائص الرومانسيين كذلك الميل إلى الحزن والشكوى من العذاب ، فأشعارهم دائما مبللة بدموعهم محترقة من نار أنفاسهم .

هذه الخصائص الموضوعية تنقلنا إلى خصائص تعبيرية يتميز بها الأدب الرومانسى : مثل الخيال المجنح والاهتمام بالصور والأخيلة ، والبحث عن الغريب

منها واستخدام الألفاظ الموحية والتراسل بين الحواس .

وكان لعلى محمود طه سماته الخاصة كواحد من الشعراء الرومانسيين ، وعن هذه السمات يقول د. أحمد هيكل عميد دار العلوم :

يأتى على محمود طه فى طليعة شعرائنا الرومانسيين ومن سماته الخاصة التحليق بالشعر والميل إلى خلق جو شعرى ، وإشاعة عطر ونشوة شعرية من خلال قصائده ، وهو فى ذلك يبتعد عن المعانى الفلسفية العميقة وعن المزاج الكلاسيكى ، وهو يصنع بقصائده جوا أثيرياً محلقاً ، ولا نكاد نجد عنده مضموناً عميقاً ، أو معنى فريدا .

ولا يعنى هذا أنه كان شاعراً لفظيا ولكنه كما يقول عنه النقاد (شاعر التحليق الشعرى والجو الصافى) .

ويجرنا حديث د. هيكل إلى قضية هامة تتعلق بتقييم إنتاج على محمود طه ، فقد اتهمه البعض بأنه شاعر لفظى ذلك أنه ابتعد عن المنهج الفكرى والفلسفى ، واقترب من المنهج الوصفى مستعيناً بقاموس لفظى متميز بالموسيقى الداخلية والخارجية ، فقال عنه د. شوقى ضيف فى كتاب الأدب العربى المعاصر فى مصر .

(إن الخصائص الفنية لشعر على محمود طه تعود فى جملتها إلى خصائص لفظية ، فليس على طه صاحب نزعة فلسفية فى شعره ، إنما هو صاحب لغة شعرية تبعث النشوة فى نفس سامعه وقارئه بألفاظها البراقة وما تحمل من رنين يبدع فيه ويفتن ، ولكنك إذا أنعمت النظر فى هذا الرنين لم تجد فيه فكراً بعيدًا ولا معنى عميقاً ، وإنما تجد فيه الألفاظ التى تضغط على الأعصاب بجمال ألحانها وأنغامها ، فأنت عنده قلما تجد شيئاً يمتع عقلك ، وإنما تجد الألفاظ الشعرية المشعّة والموحية ... وكانت للشاعر ملكة جيدة يعرف بها كيف يجمع هذه الألفاظ

ويراكمها فى الشعر فتؤثر فى سامعيه ، وكأنها تغلق الأبواب عليهم فإذا هم قد وقعوا فى شباكها) .

ولكنا فى قراءتنا لتراث على محمود طه قد نختلف مع د. شوقى ضيف ، ذلك أن اهتمام شاعرنا بموسيقية اللفظ وأناقته وإيحاءاته العديدة لم يصرفه أبداً عن الأبعاد الإنسانية العميقة التى تحدث عنها ، فهو من الشعراء القلائل الذين استطاعوا أن يخرجوا من قواقعهم الخاصة ، ليناقشوا قضايا الإنسان كإنسان خلق على هذه الأرض ليحيا حياة سعيدة ، لا لكى يعانى الشقاء منذ يوم مولده وحتى يوم وفاته ، لكنه كشاعر رقيق لم يرفع صوته بالخطب الرنانة ، ولم يخاطب الساسة ولا الدول ، وإنما خاطب قلب الإنسان البائس والمعذب ، وكانت دموعه محاولة منه لتكفيف دموع الآخرين .

فكان كما قال عنه صديقه الناقد أنور المعداوى (ليس شاعراً من أولئك الذين يصوغون الحياة أفكاراً منظومة مجردة من أثواب الشعور ، وليس شاعراً من أولئك الذين ينقلون الحياة نقلاً آليا لا روح فيه ، ولكنه من أولئك الذين يتفردون بالذاتية والأصالة عند تصوير الحياة فى لحظات التوهج والتوثب والانطلاق) .

ويعود الناقد أنور المعداوى فينفى صفة الأداء اللفظى عن أشعار على محمود طه ، ويؤكد أنه شاعر الأداء النفسى ويقول : (شاعر الأداء اللفظى هو من يعنى بالموسيقى الخارجية ليجذب سمعك ، وشاعر الأداء النفسى هو من يعنى بالموسيقى الداخلية ليجذب شعورك . وهنا مفرق الطرق بين موسيقى تستمد رنينها من اللفظ وحده لتهز منافذ الأذن ، وبين موسيقى تستمد رنينها من النفس لتهز مسارب العاطفة) .

ورغم هذا الاختلاف فى الآراء حول شعر على محمود طه ، إلا أن الكل قد أجمع على أنه كان الشاعر الأول فى مصر بعد وفاة شوقى أمير الشعراء ، وعلى أن

نزعته الإنسانية الطاغية جعلت أشعاره تقترب من العالمية بثبات يؤيدها فيه إنسانية قضاياها ، ورقة تناولها .

لقد كان علي محمود طه فناناً ملتزما بقضايا عصره ، فى نفس الوقت الذى عاش فيه أعماق نفسه يصورها ويحللها ، وكما شغل بقضية حريته وانطلاقه من قيود الوحدة والملل ، شغل بقضية التحرير الكبرى التى عاشتها الشعوب العربية كلها فى النصف الأول من هذا القرن ، وكما عاش تجربة الاختيار على المستوى الشخصى ، عاش تجربة الاختيار على المستوى القومى ، وكانت فلسطين بتجربتها المريرة هى أكثر القضايا القومية التى تحدث عنها على طه فى أشعاره ، وخاصة فى ديونيه (شرق وغرب) و(الشوق العائد) .

لم يكن علي محمود طه إذن شاعر وادى النيل فقط وإنما كان شاعر عروبته بل وإنسانيته ...

لقد أبدع لوطنه الصغير مصر أبياتا بعد أبيات تفيض كلها حبا ودعوة للحرية :

يا بحر ما بك ما بى ! مصر ما بعدت
ولى إليها بهذا الشعر إسراءُ
عجبت والعصر حر كيف فى يدها
هذا الحديد له حز وإدماء
أقسمت لا رجعت بى فيك جارية
إن لم تجئ عن جلاء القوم أنباء

– ثم هو عربى مؤمن بعروبته وتاريخها ومستقبلها :

أى التخوم تناءت بين أربعها
لها من الروح تقريب وإدناء

أرض عليها جرى تاريخنا وجرى
دم به كتب التاريخ أبناء
مبارك غرسه منه بأندلس
والقادسية واليرموك أجناء

وهو إنسان تهزه البطولة الإنسانية حيثما كانت وتشغله قضية الحرية مهما كان وطنها وعن (ستالينجراد) يحدثنا على محمود طه بعنوان (المدينة الباسلة).

طلعوا جبابرة عليك وثاروا ووقفت أنت وروحك الجبار
عصفوا ببابك فاستبيح فلم يكن إلا جهنم هاجها الإعصار
حرب إذا ذُكرت وقائع يومها شاب الحديد لهولها والنار

ولم يكن إعجاب على محمود طه بالبطولة قاصرا على أحداث زمانه والقضايا التى عاشها.

بل إنه كان يعشق البطولة حيثما وجدت ووقتما كانت، ومن التاريخ استلهم على طه قصيدته: (طارق بن زياد)، كما يظهر من خلال انتاجه مجتمعا، قدر ثقافته التاريخية عربية أو غير عربية، مستلهما من التراث الأسطورى والتاريخى ما يطعِّم قصائده من درر هذا الماضى وذاك.

لقد رحل عنا على محمود طه منذ ثلاثين عاماً، حظى خلالها باهتمام النقاد والدارسين وقدَّمت لنا المكتبة العربية عشرات الدراسات حول أعماله وحياته.

وعن تأثير الشاعر على محمود طه على أجيال الشعراء من بعده يقول الإذاعى الشاعر فاروق شوشة:

– نقلنا على محمود طه من التجارب التقليدية التى قدمها البارودى وشوقى وحافظ إلى خيال مجنح رحب جديد استمده من اتصاله المباشر وغير المباشر

بالحضارة الغربية ، كما قدم لنا تجارب شعرية جديدة تظهر فيها قمة اليقظة والتأمل والإحساس بالإيقاع ، ثم بهرنا على محمود طه بقدرته على أن يولد من اللحظة السياحية صورة شعرية ، وهو صاحب الفضل فى تعريف القارئ العربى بنماذج من الشعراء الأوربيين أمثال (رامبو) و(لامارتين) و(هوجو) و(زولا) و(بيرون) .

* * *

انتهت أسطورة على محمود طه (الملاح التائه) بعد أن شارك فى أكبر ثورة فى الشعر العربى الحديث .. هذه الثورة التى مهدت الطريق إلى ظهور جيل الواقعية العقلانية الحديثة الذى تزعمه صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وغيرهم .

صورة بالكلمات للفنان « سيف وانلى » *

وانلى : عبقرية مزجت الحضارات فى فرشاته .. بدر الدين أبوغازى

وانلى : فنان شفاف كالبلّور .. حسين بيكار

وانلى : أحب الموسيقى فصور أعلامها مدحت عاصم

انطفأت الشمعة ، ومازال نورها يملأ عيون عشاق الجمال ، وأفل النجم ومازال معلقاً فى سماء الفن رمزًا للحب والخير.

رحل الفنان « سيف وانلى » ابن الثغر العصامى الأصيل ، وترك وراءه تراثاً رائعاً من الأعمال الفنية العظيمة التى تعتز بها مصر وطنه الكبير ، وتعتز بها الإسكندرية وطنه الأثير ، لم يجلس « سيف » أبدًا على مقاعد المدرسة ليتلقى دروساً فى الفن ولكنه ترك أعمالا ستسغرق جهد عشرات الدارسين الذين سيتناولون هذا الفنان وأعماله بالدراسة والبحث .

عشق البحر والشاطئ ، وأحب راقصات الباليه ، وبنات بحرى ، وقضى ساعات طويلة يستمع لأشهر الأعمال الموسيقية العالمية ، ثم صور أصحابها من وحى أعمالهم . أحب الحياة .. فوضعها على طرف فرشاته ، وأحب الجمال فجسده بألوانه .. كان سخيًّا بفنه وقلبه ، فترك عشرات الذكريات الطيبة مع مئات اللوحات التى تحمل توقيعه كأعظم ما يحمل الابن من ميراث أبيه .

---

* فبراير ١٩٧٩

طالعنى اسمه فى عديد من صالونات أصدقائه ومكاتبهم .. فى بيت ابن الإسكندرية الفنان « حسين بيكار » ، وشيخ الموسيقيين « مدحت عاصم » ، وفنان مصر الأصيل « راغب عياد » ، كما طالعتنى لوحاته فى ردهات مؤسسة الأهرام ، ورأيت ملامح « سيف وانلى » داخل أطر هذه اللوحات وبين ظلال أشكالها .

كلما بدأت الحديث عنه مع أصدقائه ، سبقت تعبيرات الحب على وجوههم كلمات التقدير والعرفان ، وأحسست الأسى فى العيون ، فقد أغلق الموت كتاباً رائعاً ظل مفتوحاً لأكثر من سبعين عاماً حافلة بالعطاء والجمال . مع وزير الثقافة السابق الفنان « بدر الدين أبو غازى » كان لى حديث طويل حول فارس جيل الرواد من التشكيليين « سيف وانلى » . قال لى الوزير « بدر الدين أبوغازى » :

. ويشكل « وانلى » ظاهرة .. فهو متفرد فى العديد من مظاهره الفنية والشخصية .. وهو فنان بارز ضمن جيل الرواد .. هذا الرعيل الذى أرسى دعائم المدرسة المصرية فى الفن منهم (محمود سعيد ، ومختار ، ومحمد ناجى ، ويوسف كامل ، وأحمد صبرى ، وراغب عياد ، ومحمد حسن) .

إلا أن وانلى يختلف فى بدايته عن بدايات الآخرين .. فقد انشغل معظم هؤلاء بقضية اختيار النغمة المصرية الصحيحة ، والبحث عن الشخصية المصرية فى الفن ، فى حين اتجه « وانلى » إلى معالجة موضوعات جديدة كل الجدة عن اهتمامات الرسام أو المصور المصرى . فقد بدأ يصور الأوبرات والباليهات الأجنبية التى ملأت مسارح الإسكندرية .

وبدأ « سيف » يسجل بخطوطه الخاصة الحركة فى سيقان الراقصات وأذرعهن ، وبدأ يعبر باللون والضوء عن روح الموقف ويسجل موسيقاه . وكانت هذه البلاغة فى التعبير ووضوح الخط وقوته بداية تحديد شخصية « وانلى » الفنية .

وأصبح « سيف وانلى » فى هذه الفترة وبحق يقف على نفس المستوى مع الفنان الفرنسى التأثيرى (ديجا) الذى اشتهر بتصوير الباليهات .

ويمضى الوزير الفنان « بدر الدين أبو غازى » فى حديثه عن « سيف وانلى » :

كان « وانلى » ذكيًّا ، فهو لم يحاول أن يربط نفسه بشعارات ، أو أن يدعى أن له منهجًا خاصا به .. بل انطلق يعبر وبحرية من خلال اللون والخط والموضوع عن نفسه ، وعن بيئته ، عن العالم المشرق حوله .

وتظهر عبقرية « وانلى » عندما كان يستخدم اللون الأزرق ، وهو لونه المفضل فى التعبير عن مختلف الأحاسيس والمعانى . فقد عبر به عن الشروق والغروب ، والحزن والسعادة والأمل ، واستطاع « وانلى » أن ينفذ إلى لغة اللون . وكان مبدعاً فى تنويعاته المختلفة للون الواحد . فقد كان اللون هو محور لغته التشكيلية وأداته لتوصيل نفسه إلى المُشاهد .

وكان « وانلى » دقيقاً كذلك فى رسمه للشخصيات ، وتخطى مرحلة التصوير الفوتوغرافى والنفسى ، واستطاع أن ينفذ إلى أعماق الشخصية من خلال اللون والخط .

ويرى الأستاذ « بدر الدين أبو غازى » أن مجموعة صور الموسيقى التى رسمها « وانلى » تعتبر إعجازاً خاصًا بهذا الفنان الذى أحب هؤلاء الموسيقيين وعشق موسيقاهم .

وتعد هذه المجموعة (المينياتور) من أندر المجموعات فى العالم كله . كما تفرد « وانلى » بين فنانى مصر بتصوير القطع الموسيقية وتحويلها إلى لوحات نابضة بالإيقاع حافلة بالنغم .

ووانلى فى رأى الأستاذ « بدر الدين أبو غازى » ، يعبر بصدق عن عبقرية مصر فى القدرة على صهر الجنسيات والحضارات المختلفة ومزجها فى بوتقة واحدة تصبح

بعدها هذه الألوان من الثقافة لوناً فريداً مميزًا واضح الملامح . ففى شخصية « وانلى » الفنية تمتزج ، رواسب الحضارات المختلفة الأجناس والتيارات والمدارس المتعددة ، وفى نفس الوقت يبقى « وانلى » بطابعه المميز علماً على الأصالة والمثابرة .

ولكن كيف تخلد مصر ذكرى فنانها العظيم ؟

يجيب وزير الثقافة السابق « بدر الدين أبو غازى » :

يُعد « سيف وانلى » من أكثر فنانى عصره فى الإنتاج ، ومن حسن حظه كفنان أن فنانة مخلصة « كإحسان مختار » عاشت فى مرسمه ومرسم أخيه سنوات وسنوات واستطاعت بحكم هذه الصلة أن تساهم بدور إيجابى فى جمع إنتاج هذا الفنان الكبير ليضمه متحف يقام فى مدينة الإسكندرية .

إن (ركن وانلى) – إذا قدر الاهتمام به – يحتل مكانه فى المعارض العامة التى تهتم بفنانى عصره كما أن منزله ومرسمه ينبغى أن يكونا مزارًا ومتحفاً يحمل اسمه كما هى الحال مع الفنانين الكبار فى أى وطن ..

وهناك ظاهرة خاصة بالفنان « سيف وانلى » ، هى أن إنتاجه كل منتشرًا وموزعاً فى أكثر من مكان ، فكم من لوحات له عند أصدقائه وأحبائه وفى المؤسسات والهيئات المختلفة . إن جمع هذه الأعمال وتوثيقها فى كتاب خاص أو(كتالوج) ، هو رسالة كبرى يجب أن تضطلع بها الهيئات المعنية فى مصر ، حفاظاً على تراث هذا الفنان العظيم .

ويضيف الأستاذ « بدر الدين أبو غازى » : لن ينسى أصدقاء « وانلى » ومعارفه تقليده الجميل الذى كان يحرص عليه منذ أكثر من نصف قرن وهو إرساله بطاقات تهنئة بالعيد مرسومة بريشته إلى كل أصدقائه ، وكانت كل بطاقة تحمل رسماً خاصا بها .. إن جمع هذه البطاقات لعرضها فى كتاب واحد سيكون شيئًا رائعًا فى حد ذاته .

ومع الفنان « حسين بيكار » جاء الحديث مسهباً عن « سيف وانلى » .. وعندما تحدث « بيكار عن وانلى » أحسست بندى الحب يبلل كلماته ، والإخلاص يعطر عباراته ، فالصلة وطيدة .. فهما من مواليد الإسكندرية ، وتربطهما صلات أخوة وصداقة وزمالة فن وفهم عميق متبادل .. قال لى « حسين بيكار » :

بدأ « وانلى » رحلته من المرحلة التقليدية ، وهى المرحلة التى يبدأ بها كل فنان حياته . وإن كان « وانلى » قد بدأ بعيدًا عن المدارس والمعاهد فالإسكندرية كانت تخلو من المعاهد الفنية النظامية وقت أن بدأ « سيف » حياته الفنية ، لكنه كان دائم التردد على مراسم الأجانب التى كانت تزخر بها الإسكندرية فى هذه الآونة . وهناك درس إخوان « وانلى » (سيف وأدهم) أبجديات الفن ، وبرغم بعد « وانلى » عن الدراسة النظامية فإن نزعته التقدمية وحبه للتطور جعلته فى هذه المرحلة المبكرة يتأثر بالمنهج التكعيبى فى الرسم ، وكان منهجاً سائداً وقتها . لكن « وانلى » لم يقلد غيره ولم يتأثر بعشوائية ، بل إن تأثره كان تأثراً مدروساً ومتفهما لإمكانياته وطبيعته ، فكانت عين الفنان عند (سيف) تلخص الرؤى والمناظر حوله ، وتبسط الخطوط تبسيطاً جماليًّا . فتصبح لوحاته كقطع الموسيقى الهادئة ، تعطى مضمونها فى إيقاع رقيق هادئ .

وبدأ وانلى بعد هذه المرحلة فى مرحلة جديدة كل الجدة على الفن فى مصر ، فقد لفت نظره الفرق الأجنبية التى تزور الإسكندرية لتقدم عروض الباليه والأوبرا على مسارحها ، ولفتت نظره الأضواء والألوان والحركة ، وجذبته بما فيها من جديد ، ونقلت ريشته الحساسة حركة المجاميع ، وتأثير الإضاءة بمهارة لفتت إليه الأنظار وقتها ، وكان أول معرض لإخوان « وانلى » فى الخمسينيات ظاهرة فنية جديدة حتى أطلق عليه البعض اسم (ديجا الشرق) .

ويقول الفنان حسين بيكار عن لوحات هذه الفترة :

(هذه اللوحات تعطينى إحساسًا بعذرية الريشة التى ترقص على اللوحة البيضاء فقد كانت راقصات وانلى مثل الفراشات الحالمات ، وكان اللونِ المصفى الذى يستعمله وانلى فى هذه اللوحات يعطى دائماً إحساسًا بالراحة والاسترخاء النفسى والسعادة والإشراق ..

« فوانلى » فى رأى (بيكار) فنان صادق ، شفاف مثل البلور .. ليس به ازدواجية ولا تعقيد وهو يقول عنه .. لقد مضى « وانلى » يعزف بفرشاته الناعمة أحلى نغمات الأوبرا والباليه . ولكنه لم يقف عندها متجمدًا ، بل بدأ يتأثر بالمدارس العالمية ويؤثر فيها .

فجرد « وانلى » رسوماته ، وعبر عن مضامين لوحاته بخطوط قليلة ، ثم حور هذه الخطوط لخدمة التكوين الجمالى فى اللوحة ، وقطع وانلى فى هذا الاتجاه شوطاً كبيراً .. ومن أعظم أعماله فى هذه الفترة (مرثية أدهم وانلى) إلى جانب عدد من أعماله للطبيعة الصامتة .. وفى هذه المرحلة التجريدية بدأ « وانلى » تجربة جديدة كل الجدة على الفن فى مصر ، وهى رسم القطع الموسيقية فى أشكال وألوان إيقاعية ، وبرع « وانلى » فى هذا حتى أن لوحاته تكاد تنطق بألوانها ومساحاتها بايقاع القطع الموسيقية التى أراد أن يعبر عنها .

كما يعترف تاريخ الفن عامة « لوانلى » بفضل رسم أشهر مجموعة من (المنمنمات) ، أو الصور (المينياتور) لأعلام الموسيقى فى العالم ، متأثراً بصورهم وأعمالهم ، وكان يقول إن الصور أعطته ملامح هؤلاء ، لكن موسيقاهم أعطته أعماقهم ، فأصبحت مجموعة صورهم قمة الإبداع فى أعمال « وانلى » ، خاصة وأعمال فنانى عصره عامة .

وفى سنوات « وانلى » الأخيرة . بدأت رسوماته تأخذ طابع التصوف والذوبان

والصفاء ، فتحولت الطبيعة إلى أطياف والشخوص إلى أشباح ، وأصبحت لوحاته إحساسًا باللاتناهى المطلق ، لقد بدأت روح « سيف » فى هذه الفترة تنصهر داخل بوتقة فنه ، وتذوب فيها الخطوط والملامح وتختفى ، إلاَّ من آثارها الهائمة فى اللا وجود ، ويرى الفنان « بيكار » أن هذا الإحساس ربما كان تنبؤاً من « وانلى » بقرب نهايته) .

وبعد رحلة طويلة مع ريشة « سيف وانلى » أسأل الفنان « حسين بيكار » كيف ترسم لنا صورة « وانلى » بالكلمات .

-كان « وانلى » مثالا للعصامية ، فهو لم يتلق تعليماً نظاميًا فى أى فرع من الدراسة ، فنى أو غير فنى . ولكنه استطاع أن يثقف نفسه ثقافة شاملة خلقت منه فناناً متفتحاً متطورًا ناضج التكوين ، وأضحى بحق أستاذًا فى الفن « السهل الممتنع » فإعجاز « وانلى » كان يكمن فى بساطته المتناهية ورقته وشفافية تعبيره .

وكان « وانلى » يجيد التعبير عما فى نفسه من خلال الفرشاة والألوان فحسب ، فقد كان قليل الكلام مقتضب الحديث وإن كان عذباً فى تعبيراته ، وكما كان « وانلى » سخيًا بخبرته لا يبخل بها على أحد ، كان كذلك معطاءً بفنه ، فكم من أعمال له عند أصدقائه وزملائه ؛ لقد انتشر « وانلى » فى كل ركن من مصر من خلال أعماله الموجودة فى كل مكان .

ويختتم الفنان « حسين بيكار» حديثه عن « سيف وانلى » قائلا :

لقد ذهب « وانلى » بجسده ، ولكن فنه لن يذهب أبدًا ، فهو خالد خلود القيم العليا فى الحياة .. خلود الحق والخير، والجمال ، والحب .

* * *

وفى ركن جذاب من صالون شيخ الموسيقيين الفنان « مدحت عاصم » رأيت لوحة صغيرة تمثل بيانو أسود ضخماً على مساحة رمادية اللون .. وفى أعلى اللوحة توقيع الفنان « سيف وانلى » بالحروف اللاتينية (سيف) وفى الركن الأيسر إهداء بالقلم الرصاص من « سيف وانلى » إلى الموسيقار « مدحت عاصم » .

ويقترب « مدحت عاصم » من اللوحة التى تحيطها الغصون الخضراء ويحكى قصتها .

أهدانى « سيف » هذه اللوحة فى عام ١٩٧٣ .. وكنت قد أقمت له حفل تكريم بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون ، وطلب منى ليلتها أن أعزف له على البيانو ، وأن أقرأ له شعرًا .

وكان طوال السهرة يجلس فى صمت ويتأمل :

وبعدها بأسابيع كنت فى زيارته فى الإسكندرية ، ولما دخلت مرسمه لفت نظرى لوحة مغطاة ، وسألته عنها فقال .

– إنها أنت !

– أنا تحت الغطاء ؟ !

– نعم ..

ورفع « سيف » الغطاء عن هذه اللوحة وقال لى .. أهديك إليك يا« مدحت » ..

ويصمت الموسيقار « مدحت عاصم » ثم يستعيد ذكرياته مع صديق حياته « سيف وانلى » .

– كان « سيف » مثالا رائعًا للفنان الحقيق ، كان هادئاً .. رقيقاً .. بشوشاً .. لبست له هواية بعد الرسم إلا سماع الموسيقى .. وكان شديد الارتباط بوطنه الإسكندرية ، فكان يعشقها بكل ما فيها . وكانت أسعد أوقاته هى التى يقضيها

أمام البحر يسمع منه أنغاماً لم يكن يسمعها سواه . وبعد تأمل طويل كان « وانلى » يعتكف فى مرسمه ، وكان دائماً يقول لى :

أنا موسيقى ، وريشتى هى القيثارة التى أعزف عليها أنغامى على لوحاتى البيضاء .

ويمضى الموسيقار « مدحت عاصم » فى حديث عن الرسام « سيف وانلى » .

-كان عند « سيف وانلى » أكبر موسوعة لتاريخ الموسيقى فى العالم ، وهى للعالم الإيطالى (ريكوردى) وبلغ به العشق للموسيقى أنه صور جميع الموسيقيين العالميين ، وكانت صورته (لبتهوفن) هى أحب لوحاته إلى نفسه .

وكان « وانلى » يقتنى عدداً من القطع الموسيقية العالمية ، وبلغ من حب « سيف » للفن أن جعله كل حياته . ولم يكن له من حديث إلا عن الفن ، وإذا دار الحديث عن أى شىء آخر فإنه يصمت تماماً ويذهب فى تأمل بعيد .. وكان يقول دائمًا إن الخير هو الجمال .. والجمال هو الخير.. فكل عمل فنى جميل يحمل بالضرورة دعوة للخير.

ويصمت الفنان « مدحت عاصم » قليلا ثم يقول وكأنه يحدث نفسه :

كانت برقية « سيف » هى أول ما وصلنى من تهنئة بعد حصولى على جائزة الدولة التقديرية هذا العام (١٩٧٩) ، واتصل بى بعدها تليفونيًّا وقال : سأحتفل بك بعد عودتى من جولة شمال أوربا . . وسيكون حفلاً رائعاً . . وسافر « وانلى » إلى السويد . . وقرأت فى الصحف نبأ وفاته هناك .

الحب وماديات العصر *

هل هناك وقت للحديث عن الحب فى مجتمع آلى يرى الأشخاص مجرد تروس فى عجلة الحياة الحديثة ؟.

هذا سؤال نطرحه على أنفسنا كل يوم وفى كل وقت .. حتى أن الحب أصبح فى حياتنا مشكلة ... وبرغم هذه الحقيقة التى نرددها فى أحاديثنا كل يوم فإن عددًا من المفكرين يرى الحب حلا لكل مشاكل الحياة وعلى رأسهم المفكر العربى « جلال الدين الرومى » الذى يقول (إننى أستطيع أن أفسر لك كل ألغاز الخليقة وليس الحل الأوحد لكل الألغاز سوى الحب) ثم يأتى « د . زكريا إبراهيم » فيقول (إذا كان الفلاسفة التقليديون قد درجوا على اعتبار القيم ثلاثا ، وهى الحق والخير والجمال .. فإن الفيلسوف المعاصر لم يعد يجد حرجاً فى أن يضيف إلى هذه القيم الثلاث قيمة رابعة ألا وهى (الحب) ، فالحب هو الذى يخلع على تلك القيم الثلاث كل مالها من قيمة .

ومع كل المتغيرات التى يعيشها عصرنا ومع كل المشاكل وحلول المشاكل ، فإن (الحب) يبقى قيمة تمثل الحلم والأمل فى خلاص إنسان العصر الشقى والمطحون بين تروس الواقع الاقتصادى والاجتماعى والحضارى الجديد .

---

* صفحة الفكر ملحق الأهرام مايو ١٩٨٠ .

فهل غيرت هذه الحضارة الجديدة فى (موضوع الحب) أو بمعنى آخر. هل الحب كما تقرؤه فى كتب الأدب والفن القديم.. مازال هو الحب الذى نحياه مع أيامنا هذه؟.. وهل أيامنا مازالت أيام حب؟

سؤال طرحته صفحة الفكر على عدد من المتخصصين فى أكثر من فرع من فروع الدراسات الإنسانية. وبدأنا مع د. أحمد هيكل» أستاذ الأدب الحديث بكلية دار العلوم.

– هل قتلت الحضارة الحديثة (الحب). قال

– الحقيقة إن موضوع الحب باق ما بقى الإنسان مهما تغيرت الظروف المحيطة به وكلما قَسَت الحياة فى تطورها على هذا الإنسان وحاولت أن تقهره لكى يكون ترساً فى آلة. فإنه بالضرورة يحتاج إلى مهرب بحكم طبيعته وفطرته، وبحكم نبض قلبه ويحتاج إلى متنفس ونسيم نقى يطهر رئتيه من فساد الأجواء.

والحب فى رأى «د. أحمد هيكل» قيمة متطورة فلا ملاذ للإنسان إلا من خلال هذه القيمة النبيلة مهما تغيرت مفاهيم عصره المادية.

– هل يدخل التوافق الفكرى فى علاقات (الحب)؟

– يقول «د. أحمد هيكل».

– ليس من السهل أن يلتقى محبان وأن يستمرا إذا اختلفت نزعتهما الفكرية بشكل صارخ فالحب فى مفهومه هو الانجذاب التلقائى المسعد من شخص تجاه شخص آخر نتيجة لارتباطات وذكريات وتجارب سارة يتوجها التقاء المشارب.

– هل هذا يعنى أن مفهوم الحب هو الحب بين (الرجل والمرأة)؟.

– لفظ الحب حينما يُطلق دون تقييد، فإنه دائماً يعنى الحب بين (رجل وامرأة) أما إذا تحدثنا عن علاقة أخرى فيجب أن نوضحها فنقول حب الوطن وحب الوالدين وحب الأسرة وهذا التحديد فى التعريف يدخل عنصر التوافق

الاقتصادى فى إطار مقومات هذه العاطفة (الحب) ، وهذه العلاقة (الزواج) ، فقد أرهقت الظروف المادية الحب وهى شرط لكى يسعد المحبون بمستوى أدنى من الإنسانية .

– هل حدث تغيير فى لغة الأدب بتغيير العصور والبيئات وهل مازال الحب والشعر مرتبطين ؟

– طبعاً .. تتغير لغة الفن الأدبى من عصر لآخر خاصة عندما تعبر عن عاطفة الحب ، فمثلاً لغة الشعر العربى القديم كانت تميل إلى وصف جمال المرأة وصفاً يغلب عليه الجانب الحسى . وعندما تحضر العرب بدأت لغة الحب تتطور وأصبحت أقرب إلى الدعابة والتظرف ، بل وأحياناً تصل إلى حد (التبتُّل) كما حدث فى شعر « عمر بن أبى ربيعة » ووصل الأمر به وبآخرين إلى الزهو بجماله وجاذبيته هو بدلاً من الحديث عن المحبوبة . وتطور الأمر حتى أصبح الحب الخاضع الذليل سِمَة من سِمَات المحب الفارس ولم يعد يشين الفارس الشديد على أعدائه أن يكون ذليلاً ضعيفًا أمام محبوبته .

ولهذا الحب الخاضع الذليل بقايا عند بعض شعرائنا الغنائيين فى العصر الحديث وإن كان هذا التيار آخذاً فى الاختفاء بعد أن أصبحت كرامة الإنسان وحريته سِمة من سِمَات عصرنا وأصبح الاحترام والمشاركة هما مظهر الحب الحقيقى .

– وماذا عن لغة الرواية والقصة والمسرح .

– كان تناول الحب فى أول عهدنا بالأعمال القصصية والروائية تناولاً رومانسيًّا حيث يتم التعلق العاطفى بين بطل وبطلة ويعبر الروائى عن هذه التجربة فى أجمل صورها التى تمتلئ بالدفء والوجد والهيام وكثيرًا ما كانت هذه الأعمال تنتهى بنهاية مفجعة تثير الشجن والحزن كما فى أعمال « محمد حسين هيكل ، ومحمود تيمور وغيرهما » .

بعد هذه المدرسة ظهرت المدرسة الواقعية التى تعالج القضايا الاجتماعية فى إطار من الحب كعنصر جذب للقارئ وتأتى (دعاء الكروان) « لطه حسين » شاهداً على هذا الاتجاه حيث جعل الحب والثقافة يقربان بين الطبقات ويقضيان على الصراع الطبقى ثم يأتى « نجيب محفوظ » فيعرض لنا الحب من واقع الحياة ، أو يعرض لنا قطاعات الحياة الواقعية من خلال قضية الحب .

أما المسرح فقد سار فى منهج قريب من منهج الرواية ونرى فى مسرحنا الحديث دليلاً على ذلك فى مسرحية (ليلى والمجنون) ، فقد جعل مؤلفها « صلاح عبد الصبور » من قضية الحب بين البطلين فرصة لكى يعرض لقضايا العصر ويقدم رؤياه المستقبلية .

ومع « د. سامية الخشاب » أستاذ مساعد علم الاجتماع بكلية الآداب كان حوارنا ..

هل قتلت الحضارة الحديثة الحب ؟؟

قالت « د. سامية » ، لو نظرنا إلى الحب من المنظور الاجتماعى فسنراه متمثلاً فى مشاعر الود والتعاطف التى تربط بين الأفراد فى أى من التجمعات البشرية (أسرة – مجتمع – أو غيره ..) ومهما اختلف المستوى الحضارى لهذه الجماعة فلا يمكن أن يختفى الحب من قلوب الأفراد .. إنما الذى تغير هو طريقة تحقيق الحب . فقد اختلفت الوسيلة وإن لم يتغير الهدف ، وهو تحقيق السعادة للإنسان .

ونضرب مثالاً على ذلك من عاطفة الأمومة فالأم العصرية عندما تُودِع مولودها بعد أيام من ولادته فى دار للحضانة ثم تذهب لعملها ، ليست أقل حبا لوليدها من الأم التى كانت تتفرغ لتربيته وتحتفظ به فى أحضانها ليل نهار ، لتكفل له الحب والحنان والرعاية لأن كلا منهما تهدف إلى سعادة الصغير ، الأولى تعمل لتضمن له مستوى ماديًا مناسبًا يكفل له السعادة ، والأخرى تغمره بحبها وعطفها

لتمنحه كذلك السعادة ، فاختلاف الظروف البيئية هنا يملى صورة الحب ، يغير الوسيلة ولكنه لا يغير الهدف من العاطفة .

– هل يغير المستوى الحضارى للمجتمع شكل الحب ودرجته ؟ .

هذه الملحوظة فيها كثير من الصحة . ففى المجتمع البدائى تزداد الروابط العاطفية بين الأفراد وتتأكد فى عديد من أشكال التكافل والتعاون ، أما المجتمع المدنى الحديث حيث تعقدت العلاقات بين الأفراد فقد انخفضت حرارة العلاقات العاطفية .

وكلما زاد التقدم الحضارى للمجتمع ، اقتربت العاطفة من العملية والمادية وابتعدت عن المثاليات والخيال .

هل هذا يؤكد القول بأننا ابتعدنا فى العصر الحديث عن العواطف المجردة واقتربنا من الأحكام العقلية ؟

وترد « د . سامية الخشاب » : إن انتشار العلم والثقافة فى حياتنا المعاصرة جعلا الإنسان يدخل الاعتبارات المادية والفكرية فى اختيارات الحب ، فلم تعد لحظة الانبهار التى تهز الفتى أو الفتاة هى التى تحدد هل تربط بينهما عاطفة حب أم لا ؟ بل يتدخل العقل ويضع الاعتبارات الاقتصادية والفكرية والشخصية معياراً إلى جانب الإعجاب أو الانبهار .

– للحب إذن وظيفة اجتماعية أو اقتصادية !

– الحب هو الحل الأكيد لعديد من مشاكلنا . فحرمان الحدث أو الشاب من الحب والحنان الطبيعى غالبًا ما يدفعه إلى الجريمة ..

ثم تأتى فلسفة السلام الاجتماعى التى ينادى بها المصلحون الاجتماعيون والسياسيون ، والتى هى فى حقيقتها فلسفة قائمة على نبذ الحقد وسيادة الحب .

هذه بعض الآراء ... وليست كل الآراء حول قيمة من أعظم وأرق القيم

الإنسانية (الحب) ، ولكن مازال هناك رأى الفنان التشكيلى ، ثم أستاذ فلسفة الأخلاق .. فكيف ينظر كل منهما إلى الحب ؟

* * *

من منا يستطيع أن يقول إنه غير مستعد لأن يدفع حياته فى سبيل الفوز بلحظة من تلك اللحظات الهاربة من أسر الزمان (لحظة الحب) . والفن – كل أشكال الفن – هى دائماً وسائلنا للاحتفاظ بهذه اللحظة واستعادتنا لها ، فمع النغم الحلو تصحو عواطفنا ، وأمام ... اعمة الخطوط تستيقظ مشاعرنا . أما قصائد الشعر فهى دائماً رسائل خاصة بين كل محبين وكل صديقيْن ، كما أنها رسائل ود حميم بين كل أب وولده وكل ابن وأمه .

فى حديث لى مع شاعر الشباب « أحمد رامى » سألته رأيه فى الحب العصرى فقال لى :

– إنه حب سهل سريع يخلو دائماً من دماء الرومانسية التى عشناها .. وليس فيه هذا الحرمان العظيم الذى يشعل قلوب المحبين . فكيف يكون الحب والمدنية تقدم للأحباب كل وسائل الاتصال وفرص الالتقاء . أين الشوق وهو الزيت لقنديل الحب .

ثم سألت شاعر الهمسات السفير « أحمد عبد المجيد » عن تعريفه للحب فقال :

– الحب دفعات ربانية .. وهو علاقة قدسية والله هو الذى يدفع الإنسان إلى الحب هذا إذا كان حباً طاهراً .. وهناك قصة من الأدب اليونانى القديم تقول إن (زيوس) رب الأرباب خلق الناس أنصافاً وراح كل نصف يبحث عن نصفه الآخر إلى أن يلتقيا . وقد يكون هذا اللقاء زواجًا أو حبًا أو عِشقًا أو لقاءً فكريًا .

وكان لابد لكي تكتمل الصورة أن نستطلع رأى الفنان التشكيلي لنرى هل يتغير تعبير الفنان عن مشاعره من جيل إلى جيل ومن موقف لآخر.. وهل تتأثر المدارس الفنية والتشكيلية بتغير المناخ الحضارى والفكرى للبيئة التى تنشأ فيه.

سألت صفحة الفكر الفنان « صبرى راغب » رأيه فى هذا الموضوع فقال:

– لا شك أن مشاعر الفنان وأحاسيسه وأفكاره تتغير من جيل إلى جيل ، ومن موقف لآخر ، ذلك أن الفنان يستجيب بفنه حسب عمره .. شابا أو شيخًا ، كما ينفعل بكل موقف جديد ، بل أكاد أقول إن الفنان أكثر من أى إنسان آخر يتأثر بهذه التغيرات الداخلية والخارجية كما يتأثر الفنان دائماً بالمدارس الفنية باعتبارها ظاهرة اجتماعية تتأثر بالمناخ الحضارى والفكرى للبيئة التى تنشأ فيها.

فالفنان يتأثر بالعملية الحضارية لعصره الذى يعيش فيه ، وكذلك بكل العصور الفنية التى سبقته . لهذا تأتى تجربته الفنية وعمله الفنى فوق المستوى الفردى على الرغم من ذاتيتها.

والمشاهد المتذوق هو دائماً الناقد الحقيقى الذى يشارك فى التجربة الفنية.

والحب فى تصور الفنان صبرى راغب هو هذا الحب الكبير الذى يربط الفنان بكل ما حوله ومن حوله من كائنات مثل الطيور والحيوانات وغيرها من مظاهر الطبيعة.

فالحب عند الفنان .. هو هذا الشعور الكونى الذى يبدأ فى قاعدة هذه الأرض وينتهى فى السماء حيث يقدم الخالق أروع صور هذا الحب..

وهذا الحب لا يتغير. قد يقوى وقد يضعف متأثراً بأسلوب الحياة المعاصرة له ، وبالمناخ الحضارى الذى نعيش فيه : فالفنان هو وحده الذى يعيش دائماً فى تجربة حب لا تنتهى.

بعد هذه الجولة مع الشعراء ودارسى الأدب وعلماء الاجتماع والفن التشكيلى

بقى أن نسمع رأى أستاذ فلسفة القيم . يقول « د . توفيق الطويل » :

إن ما يثير الدهشة حقا .. ما نردده دائماً من أننا نحن العرب نعيش فوق أرض كانت مشرق الديانات ومهد الحضارة وننظر إلى الغرب على أنه مجتمع غارق فى مادياته إلى أقصى الحدود ونتناسى ما نحن فيه من أوحال الضغائن والأحقاد التى أصبحت مضرب الأمثال .

ويرى « د . توفيق الطويل » أن مسيرة التاريخ الإنسانى حافلة بنماذج الكفاح البطولى التى ماكان لها من سلاح حقيقى سوى الحب .

ثم يعطينا المثل على ذلك « بالمهاتما غاندى » زعيم الهند الذى كان مبدؤه الأول هو الكف عن الأذى ولم يكن يملك من وسيلة يجمع بها أفراد الشعب الهندى حوله غير أن يملأ شعاب نفوسهم بالحب ولا يحارب فيهم إلا الحقد والظلم والكراهية .

وعلينا أن نتصور عالمنا العربى إذا تعاونت دوله على البر والتقوى .

فحسْب الحب قيمة عليا تضاف إلى قيم الحق والخير والجمال وتؤكد إنسانية الإنسان وترفعه فوق مستوى البهائم والوحوش الضارية .

ويضيف « د . توفيق الطويل » : إن اندفاع الحياة الحديثة فى اتجاه الإسراف فى الماديات ، خلق العديد من المشاكل الصعبة . منها هذه الأزمات الدولية التى تقوم نتيجة لتزايد الطلب على الموارد المحدودة » بهدف سد حاجات الاستهلاك المتزايد .

لكن الأشكال المختلفة من التعاون الدولى والعلاقات القائمة على الود ، تخفف من هذه الأزمات ، وتمنع اعتداء القوى المختلفة على بعضها ، مما يدعم حرية الفكر للفرد ويؤكد كرامته واستقلاله الشخصى .

وفى ظل نزعة الحب هذه ، يتجه التشريع الدولى والأممى إلى إشاعة المساواة فى الحقوق والواجبـــات المتبادلة بين الأفراد من ناحية وبين الأمم من ناحية أخرى ،

لهذا تحرص الأمم على أن تسود النزعة الإنسانية ، كما تتطلع إلى السلام وإلى احترام الحقوق والمواثيق الدولية ، وإلى أن يتحرر الإنسان من طغيان الظلم وشرور الاستعباد .

وهذه هي الوظيفة الاجتماعية للحب التي جاءت في دعوة الفلاسفة المثاليين ، ورسالة الأديان المختلفة .

وللحب إلى جانب ذلك وظيفة نفسية تبدو في العلاقات المتبادلة بين الأفراد على المستوى الأسرى .. ففى ظل الحب تذوب الأحقاد والضغائن التي تنتهى دائمًا بالجريمة .

وفى رأى « د . توفيق الطويل » أن الحب يعلو بنا فوق نزعاتنا البهيمية ، ويسمو على صغائر الكراهية والحقد ، ويجعلنا نحاول أن نحاكى الله في صفاته الحسنى ، على قدر ما تسمح طبيعتنا البشرية .

* * *

مع نفسى قبل لقاء الحكيم *
وحوار قصير معه حول الفن

المقياس فى الفن هو المنطق والأصالة

ربما ينتابك شىء من الرهبة إذا تخيلت نفسك تلقاه .. وربما تلعثمت حتى فى تفكيرك وأنت تفكر فى احتمال هذا اللقاء .. وكيف يكون الحديث مع هذا العملاق ؟ وهل تجرؤ كلماتك أن تتخطى نطاق الشفاه وأنت فى مواجهته ؟ .. هذه الأسئلة وغيرها طرحت نفسها علىّ ، أو طرحتها أنا على نفسى ، وأنا أفكر فى لقاء (توفيق الحكيم) .

كانت الرغبة فى لقائه تملؤنى حماساً كلما زارتنى ، ولكن هذه الحماسة كانت تتحطم دائماً على صخور أن توفيق الحكيم عُرف بقلة لقاءاته للصحفيين ، وأنه يرفض فى السنوات الأخيرة لقاءاتهم كلية ، أضف إلى هذا أن ظروفه النفسية بعد وفاة زوجه وابنه لا تسمح لأى شخص مهما كان جريئاً أن يقترب من أسوار مفكر مصر الأول ، وأن يطرق أبوابه .. واستجمعت شجاعتى وطرقت الباب ، وفى الحقيقة لم يكن الباب موصدًا .. بل كان (مواربًا) لا يسمح للمتطفلين بالدخول .. ، ولكنه يسمح للتلاميذ والمحبين والأصدقاء فحسب .

---

* يونية ١٩٧٩

كان لقائى الأول به لقاء استكشاف ، بادرنى هو بالأسئلة عنى وعن أهلى ودراستى وعملى .. ، سألته هل تنوى أن تجرى معى أنت الحديث الصحفى ؟ ! قهقة من أعماقه وهو يقول .. لا .. ولكننى أستكشف جيل الشباب . !

سألته : هل يستحق هذا الجيل أن تعطيه من وقتك ولو ساعة ، ليتعرف هو على جيل العمالقة ؟ .. وابتسم وقال .. لا عمالقة ولا غيره .. إنما هو قدرنا .

الحق .. لقد استطاع بعد دقائق قليلة أن يحطم حاجز الرهبة بينى وبينه .. ولم أتصور يومًا أن طفلاً رقيقاً بريئًا يرقد فى حنايا هذا الشيخ الرائد .. !

كانت تسعده كلماتى إذا تضمنت ثناءً .. وكان يبتسم وهو يطلب منى أن أعيد كلماتى التى ربما منعنى خجلى من أن أنطقها واضحة .

سألته أين (البيريه) فقال .. الدنيا حر ..

.. والعصا ؟

التفت ناحية المكتبة حيث وجدتها معلقة !

كانت عقارب الساعة وقتها تشير إلى قرب الثانية ، ففضلت أن أودعه قبل أن يستأذن هومنى .. ولكنى اتفقت معه على زيارة أخرى .

– من فضلك مش عايز أحاديث ولا تسجيلات .. إذا كانت مجرد زيارة .. أهلا بك .

أمضيت الأيام فى ارتقاب موعد الرجل الذى سحرنى كما سحر كل أبناء جيلى بما كتب لنا .. (عودة الروح) ، (يوميات نائب فى الأرياف) ، (عصفور من الشرق) ، (حمار الحكيم) ، (محمد) ، (زهرة العمر) .. وغيرها وغيرها ..

حاولت أن أكون ذكية ، فأجمع فى ذهنى مجموعة من رءوس الموضوعات لتكون مفاتيح لحديثى مع توفيق الحكيم .. واستجمعت كل ما أملك من شجاعة وسألت الله أن (يحل عقدة لسانى) وأنا فى حضرة حكيم جيلنا (توفيق الحكيم) .

قابلنى ببشر وترحاب أزالا كل ما ازدحم فى نفسى من رهبة .. صافحنى فى حرارة ثم قدم لى ضيوفه كل باسمه ..

- د . حسين فوزى .

- د . يوسف عز الدين عيسى .

- د . يوسف إدريس .

وأجلسنى الحكيم فى مقعد قريب منه ، وسعدت لهذه الميزة التى ربما ساعدتنى لأستجمع نفسى وأنا أجلس بين هذه الصفوة من رجال الفكر فى بلادنا .

بدأ الحديث حول جيلنا .. جيل الشباب ، وسألنى توفيق الحكيم . هل يعرف جيلنا أصحاب هذه الأسماء ؟ قلت له : إن جيلنا من الشباب شب مفتوناً بجيلكم من الرواد .. لقد تفتحت عيوننا على ماكتب « العقاد » ، « وطه حسين » ، و« توفيق الحكيم » ، « ونجيب محفوظ » .

لقد بُهرنا بجيلكم من الرواد .. ونتمنى أن يواصل جيلنا المسيرة .

قال لى « توفيق الحكيم » ..

- أتمنى أن يواصل جيلكم المسيرة ، لقد فتحنا لكم آفاقاً جديدة من الفكر والفن والأدب .. بدأ جيلنا المسرح المصرى ، والقصة المصرية ، والشعر المصرى ، فى أثواب متطورة برغم أن مصادر الثقافة عندنا كانت محدودة .. وهذه المصادر بالنسبة لكم أكثر سهولة وتنوعاً .. المهم .. أن تُهضم هذه الثقافات داخلكم وتخرج إنتاجاً مصريًّا خالصاً .. إن الحفاظ على مصريتكم مسئولية كبرى إزاء التيارات التى تحيط بكم .

سألت توفيق الحكيم .. هل تتغير أفكار الإنسان وآراؤه بمرور السنين ، خاصة فيما يتعلق بالاتجاهات الفنية ، فابتسم الحكيم وهو يقول لى ..

- اسألى بصراحة أكثر .. وأعدك بإجابة صريحة .

واجهته بعد أن أمتنى :

– قلت فى زهرة العمر منذ أكثر من نصف قرن (إن الفن عندى خلق إنسانى جميل لا أكثر ولا أقل) فهل هذا يعنى أن الفن عندك للفن فقط بدون التزام هدف أو فكرة ؟

قال توفيق الحكيم : كانت هذه أمنيتى .. كنت أتمنى أن يكون فنى للفن فقط ، أى يكون فناً مطلقاً ، ولكنى لم أستطع ، فقد غلبنى الواقع وقهرتنى الظروف المحيطة ببيئتى .. مثلا . فى (عودة الروح) رأيتنى أنفعل بأحداث بلد يتحول ، ووجدت أن كل فرد من أبطال قصتى يمثل اتجاهًا أو فكرة فى المجتمع .

– ومن هو « توفيق الحكيم » بين شخصيات (عودة الروح) ؟

–كنت (محسن) . بشبابه ومثاليته ورومانسيته .

– (وسنية) .

–كانت مصر بآمالها وطموحها وأفكارها الجديدة وتطلعها إلى المستقبل .

معقولية اللامعقول :

وتوفيق الحكيم هو رائد فن اللامعقول فى الكتابة العربية ، وقد أثارت (يا طالع الشجرة) عند صدورها فى عام ١٩٦٢ جدلاً طويلاً بين مؤيدى (العبث) ومعارضيه وكان عبث «توفيق الحكيم » نمطاً جديدًا على الإنتاج اللا معقول نفسه ، فقد أطلق عليه النقاد الإنجليز (معقولية اللا معقول) ، ذلك لأن طبيعة « توفيق الحكيم » المنطقية والمعقولة ، أعطت لفنه اللا معقول مسحة منطقية , ويجرنا الحديث عن اللامعقول فى فن « توفيق الحكيم » إلى سؤال .

– هل يتذوق شيخ كتاب مصر الفنون الحديثة (المودرن) وهو الذى عرفها فى كتابه (زهرة العمر) بأنها عدم التقيد بالمنطق العام والنزوع إلى المنطق الخاص .

قال « توفيق الحكيم » ..

– أنا من محبي الفنون التقليدية ، ولكنى لا أرفض الاتجاهات الحديثة مالم تكن نشازًا ، فقد بهرتنى سيمفونيات « بتهوفن » وأنا أسمعها فى باريس ، وأطربتنى « أم كلثوم » وأنا أسمعها فى القاهرة ، أما الموسيقى الحديثة بنغماتها السريعة الرشيقة ، فهى تعجبنى ، لكنها لا تطربنى .

وفى الفن التشكيلى بهرتنى أعمال « رفاييل » ، وأنا أقف أمامها فى اللوفر ، وتعجبنى أعمال صديقى الفنان التجريدى « صلاح طاهر » – والمقياس عندى أن يكون الفن مفهومًا وله موضوع ، وإلا فكيف أعجب بشىء ليس له موضوع ! .

ويضيف « توفيق الحكيم » .. إن ما يتعمده المجددون من إبهار فى العلاقات اللونية والضوئية فى اللوحة الواحدة ، أو العلاقات الصوتية فى المقطوعات الموسيقية ، ربما يعطى إحساساً بالراحة والمتعة ، ولكنه لا يستحوذ على إعجاب الملتقى لهذا الفن الجديد ولا يبهره .

ويتطلع « توفيق الحكيم » إلى لوحة تتصدر مكتبه بجريدة الأهرام بريشة الفنان « صلاح طاهر » . فأسأله :

– لماذا اخترت هذه اللوحة بالذات ؟

– لأن الفنان استخدم اللون الأخضر بحيوية تعطينى إحساساً مريحاً ، وأحس أن ريشته تنبض بالحياة .

ويضيف « توفيق الحكيم » : إن العمل الفنى الحقيقى يحمل ولا شك فكراً أو منطقاً ، ومادام يحمل منطقاً فمن السهل أن يقنع الآخرين به .

ويصمت شيخ كتاب مصر ، وبعد لحظات تأمل يقول :

المقياس فى الفن هو المنطق والأصالة .

وحوار متشعب مع الشيخ الباقورى *

أنا أحب .. إذن أنا إنسان .
الملابس العصرية .. مؤامرة ضد أنوثة المرأة .
هدف الدين هو سعادة الإنسان .. فلماذا نشدد القيود ؟

أعترف أنها كانت حيرة شديدة تلك التى سيطرت علىّ وأنا أفكر فى الموضوع الذى أبدأ به الحديث معه ... فالمداخل إلى شخصيته عديدة ، ومجالات اهتماماته كثيرة .

وتتابعت الاقتراحات داخل ذهنى .. هل أبدأ بالفتوى أم بالحب .. وهل أتحدث عن تفسيره الجديد لأحكام القرآن الكريم أم أتحدث عن عالم الحيوان وتجارب الصيد ، وهو آخر ما ألف فيه . وهل نبدأ مع أيام الطفولة فى قرية « الباقور » ، أم نسجل ذكريات الشباب فى أسيوط ثم القاهرة . وهل نتحدث عن عالم السياسة ، أم نطرق عوالم الثقافة والعلم والفكر ..

وجاءتنى الفكرة من خلال عبارته الأولى عندما طلب أن تفتح له النافذة وقال : افتحها يا أخى ليدخل الهوا .. ما أجمل الهوا .

وسارعت بالتقاط الخيط ..

* يونية ١٩٧٧

– هل تقصد الهوا .. (بالألف) أو الهوى (بالياء) .

وابتسم الشيخ « أحمد حسن الباقورى » وزير الأوقاف المصرى السابق ومدير معهد الدراسات الإسلامية ورئيس جمعية الشبان المسلمين وقال :

– أنا أقصد كليهما معاً .. فما أجمل الهوا .. وما أجمل الهوى .

وماذا عن الهوى ؟

– مادام الإنسان يعيش مع الآخرين ، فلابد أن يأخذ ويعطى .. والميل العاطفى شىء طبيعى وغريزى فى الإنسان .. والذى لا يميل كذاب .

وأنا ملت .. لأنى إنسان ..

والله قال فى كتابه(والله جعل لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها) والسكينة تأتى مع الميل ، والذى لم يَمِلْ فى الهوى مع امرأة .. وحشٌ مدمر .. ليس إنسانًا .. وأنا إنسان .. وأنا بشر .

– وماذا عن ذكريات الحب فى القرية ؟

طبيعة الحياة فى القرية المصرية تفرض لوناً معيناً من الحب .. نمطاً معيناً من العلاقة ، فهى تعتبر الحب شهوة .. وفاحشة ..

ودخل مع هذه الظروف عاملان :

الضيق الاقتصادى ، والضمير الدينى الذى زرعه أهلى داخلى .. والخوف من الخطيئة الذى جعلنى أعيش بعيدًا عن العواطف وخواطر الحب ، حتى سن العشرين عندما تركت أسيوط إلى القاهرة .

– وماذا صنع مجتمع القاهرة المفتوح مع فتى الصعيد المتدين ؟

– مع الدراسة فى الأزهر ، بدأ اهتمامى بالسياسة ، وانضممت للإخوان المسلمين ، ثم كنت عضوًا فى اللجنة التنفيذية العليا للطلبة ، التى شكلت للمطالبة بعودة دستور ١٩٢٣ .

– تغير خط حديثنا عن الوجدانيات إلى السياسة !

– فلنعد إلى ما تطلبين .. تصورى أن ملكة الشعر عندى بدأت تظهر لأول مرة فيما يتعلق بالوجدانيات . عندما عشت تجربة حب غير متكافئة بين (مجاور الأزهر الفقير . وبنت الباشا ..) وقلت وقتها قصيدة أذكر منها :

وداعـا فـتـاتى لا ملالاً ولا غـدرا
وعذراً وإن لم أدر فى جفْوَتى عُذرَا

سقى الله عهدًا لم يكن غيرَ غفوة
غُفتها عيونُ الدهر عن حبنا دهرا

لـيـالى كـان الحب يجمع بيننا
نـرتـلـه نثراً ونشـدو بـه شعـرًا

تُـراقـبـنـا عـيـنُ الـعـفـاف فلا ترى
علينا لغير الطهر نهيًا ولا أمرًا

كـأنـا ومـا كـنـا لـنصـغى لـريـبـة
نُعلِّم هذا الكون من طهرنا الطهرا

ولكنى لم أستمر فى كتابة الشعر الوجدانى ، وانصرفت إلى الشعر السياسى ، ثم الدينى ، وتركتهما كذلك فيما بعد ، هذا عن الشعر .

– حديثنا عن العواطف .. هل هذه محاولة للتخلص من موضوعنا الأساسى .. الحب :

– لا ... فأنا أرى الحب أسمى العواطف الإنسانية كافة... ولا أجد عليه قيداً مالم يقترن بالمفاحشة .. ، وهذا يتطلب من المحب معاناة .. ، لهذا اقترن الحب دائماً بالشقاء .

وجدن الخلاص فى الحجاب :

هل تلتزم الطالبات الدارسات فى معهد الدراسات الإسلامية بالزى الإسلامى الشرعى ؟

• ويرد الشيخ الباقورى .... لا يوجد ضمن تعليمات المعهد ما يلزم الدارسات بذلك وإن كان بعضهن يرتدينه باختيار شخصى بحت .

وما رأيكم فى انتشار ظاهرة الزى الإسلامى فى شوارع القاهرة ؟

• هذا اتجاه من فتياتنا يستحق كل تقدير وتشجيع .

والحجاب بصفة عامة ظاهرة من مظاهر اللجوء إلى الدين يعبر عن الضيق بالحياة بما فيها من مظاهر غير مسعدة ، فيفر الإنسان من حياته البائسة إلى الحياة الأخرى ، التى يؤمل فيها .

وأيسر هذه الطرق هى الإقبال على شعائر الدين وأحكامه وأنا لا أحبذ المغالاة فى ارتداء هذه الملابس عملاً بدعوة رسول الله إلى الاعتدال وعدم التشدد .

وفى هذا يقول عليه الصلاة والسلام (لا تشددوا فيشدد عليكم ، فإن قوما شدّدُوا على أنفسهم فشدَّد الله عليهم ، فهذه بقاياهم فى الأديار .. رهبانية ابتدعوها ما كتبناها عليهم) صدق رسول الله ، وأنا أقصد هنا هؤلا اللواتى يخفين وجوههن وأيديهن تماما .

وجهها .. كالقمر :

والمرأة العصرية ؟

ويرد فضيلة الشيخ « أحمد حسن الباقورى » :

– تؤدى المرأة العصرية دوراً هامًّا فى الحياة العامة .. ، وخروج السيدات

للعمل ضرورة اقتصادية واجتماعية ، فرضتها ظروف متعددة ومتشابكة .. ، ولكنى أعتب على المرأة المسلمة عدم التزامها بالزى الإسلامى .

وهذا الزى الشرعى فى صالح المرأة وجمالها على طول الخط .. فهو يُظهر أجمل مافيها .. ، وجهها وكفيها ، وكم يبدو وجه المرأة مثل القمر عندما يحيطه الخمار ، ويختفى ما عدا ذلك من معالم غير جميلة بالمرة .

وفى رأيى أن الملابس الحديثة للمرأة ، ما هى إلا مؤامرة ضد أنوثتها .

وكم أتمنى أن يكون للمصريات زى محتشم جميل رخيص ، يناسب الشروط الشرعية لملابس المرأة ، ويساعد على تحقيق السلام الاجتماعى ، عندما يقضى على المنافسات والمهرجانات اليومية للمرأة العاملة .

تتزين وتتعطر :

وزينة المرأة المسلمة ؟

– للمسلمة أن تتزين وتتعطر ، ولكن فى حدود المعقول ، فلا تغير من خلق الله ، ولا تقصد بزينتها وعطرها الفتنة ، والرسول عليه السلام أمر المرأة بالتزين ، ففى حديث رواه صاحب (تيسير الوصول إلى جامع الأصول) من أحاديث الرسول عن عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها قالت : مدت امرأة من وراء ستر يدها بكتاب إلى رسول الله ، وتساءل الرسول ﷺ : أيد رجل أم يد امرأة ، فقالت بل امرأة ، فقال لو كنت امرأة لغيرت أظافرك (بالحنّاء) والكلمة الأخيرة هذه لناقل الحديث .

إذًا فالدعوة صريحة لكل أنثى أن تعتنى بجمال يديها ، وأن تصبغ أظفارها بغرض التجميل .

وضوء .. بالمانيكير .. والباروكة :

– مع استحداث طرق جديدة لتلوين الأظفار تمنع وصول ماء الوضوء والغسل إلى الظفر هل نستمر مع الأخذ بهذا ؟

– فى السنة المؤكدة مالا يمنع الوضوء مع لبس خاتم أوسوار ضيق يمنع وصول الماء إلى ما تحته من جلد ، ولا يشترط تحريك الخاتم لصحة الغسل أو الوضوء .

والخاتم أو السوار هنا للتجميل وليس للضرورة .. ، بالقياس يكون الوضوء صحيحاً إذا لم يصل الماء إلى الظفر ، خاصة وأن الظفر جزء لا تدب فيه الحياة مثل الجلد .

وقد أخذ بهذا الرأى مالك وابن حنبل .

– والمسح على الباروكة فى الوضوء ؟

– يصح الوضوء هنا كذلك ، لأن الرسول أجاز المسح على العمامة للتيسير.

إن الدين يسر لا عسر ، وعلينا أن نلتزم جانب التيسير حتّى لا ينفر الناس من الدين .

الدين .. حرية لا قيود :

لقد ابتعد المسلمون عن تعاليم الإسلام عندما تشدد بعض رجال الدين ، وأصبحت الفتاوى تقال للناس فتصور لهم هذا الدين أنه مجموعة من القيود ، فاستصعب الناس الإسلام ، وبدأ العمل بشرائعه يقل يوماً بعد يوم .

الباروكة .. حلال !! :

– فيما يتعلق بالباروكة .. ألم ينه رسول الله عنها عندما لعن الواصلة والمستوصلة ؟ .

– معذرة .. فهذا فهم خاطئ للحديث .. والسيدة عائشة فسرت هذا الحديث على أن الرسول كان يقصد به من تصل رجلاً أجنبياً وهى الواصلة .. والمستوصلة هى التى تتوسط بين رجل وامرأة فتصل بينهما فى الحرام .. وهذا فى رأيى هو المعنى الصحيح للحديث ، خاصة وأنه فيما رُوِىَ عن الصحابة والتابعين ، أن بعض النساء كُنَّ يتبرعن بشعرهن للمساهمة فى نفقات الجهاد ، كيف يسير المعنى الذى ذكرته مع هذا وطبعاً كان هذا الشعر يباع بغية استعماله ؟

– ابن صعيد مصر ينادى بأفكار تحررية ويدعو إلى العصرية فى فهم أحكام الدين ..

أليس هذا غريبًا ؟

– ليس غريباً بالمرة .. لقد عانيت فى صغرى من جهل بعض من يدَّعون العلم والمعرفة بأصول الدين .. وحرمنى جهلهم هذا كثيراً من مباهج حياتى .. كطفل وصبى .

ولما درست القرآن والشريعة الإسلامية اكتشفت كم ضللنى هؤلاء ، ووجدت أن رسالتى يجب أن تكون تبسيط أصول الشريعة الإسلامية ومحاربة البدع بها ، وقد وجدت أن الدين فى جوهره سعادة الإنسان وراحته ومصلحته ، وليس قيوداً وتشدداً وتعصباً !

– هل يمكننا الآن أن نلخص منهج فضيلتك فى الدعوة للإصلاح ؟

منهج الإصلاح :

هذا المنهج يتضمنه مشروع تحت الإعداد ويتخلص فى خمس نقاط هى :

– الدين فى فطرة الإنسان نعمة .

– تيسير التدين استيفاء لنعمة الدين .

– الدين على لسان الأنبياء واحد .
– العصبية الدينية آفة المجتمع الإنسانى .
– العصبية المذهبية آفة المجتمع الإسلامى .

وتعتز المكتبة العربية بوجود ستة مؤلفات لفضيلة الشيخ « أحمد حسن الباقورى » وهى :

١ – مع القرآن بين الرواية والدراية .
٢ – خواطر وأحاديث .
٣ – معالم الشريعة فى أصول الفقه .
٤ – أثر القرآن الكريم فى اللغة العربية .
٥ – من دلائل النبوة .

وأخيرًا صدر فى عام ١٩٧٣ أحدث كتبه باسم (عالم الصيد) .

ألا ترى فى موضوع الصيد طرافة عندما يكتبه واحد من أعلام الفكر الإسلامى فى جيلنا ؟

نافذة على عالم الصيد :

– يقول البعض هذه الملاحظة ، ولكنى لا أرى أن هناك خروجاً عن خط الدراسات الإسلامية ، ولا العربية ، ولا أرى فيه دراسة بعيدة عن تخصصى .

ذلك أنى تناولت عالم الصيد من جوانبه التاريخية عامة ، والإسلامية خاصة .

لقد حث رسول الله عليه السلام أصحابه على ممارسة الصيد ، والركوب للرياضة والترفيه .

كما أن هناك العديد من المواضع فى التراث العربى تحفل بفصول كاملة عن مغامرات الصيد ، وعن طبائع الحيوانات والطيور وعن آلات الصيد .

وأنا مارست هواية الصيد منذ صغرى عندما كنت أصطاد السمك مع رفاق الصغار من نهر النيل ، ثم مارسته بعد ذلك بسنوات فى أدغال الهند .

ولن أنسى أنى مكثت سبع ساعات كاملة أعلى إحدى الاشجار أرقب نمراً فى أدغال الهند .. كان علىّ فى هذه الساعات أن أكتم أنفاسى وألا أحدث أى صوت .

ولن أخفى عليك .. فقد فشلت رغم هذا فى اصطياد ذلك النمر .

الدعوة والداعية :

– هل يدخل هدف إعداد الدعاة ضمن أهداف معهد الدراسات الإسلامية ، ويدق الشيخ الباقورى بأصابع يده على مكتبه المتواضع ويقول بعد تفكير .

– تمر حركة الدعوة الإسلامية فى الوقت الحاضر بفترة ركود بالمقارنة بعصور سابقة .. كان الدعاة فيها أكثر إخلاصا كما كانت الظروف وقتها أكثر ملاءمة .

فالتيارات السياسية فى العالم من جانب الشرق والغرب تعرقل عمل الداعية وتشل حركته فى مناطق الدعـــوة التى كان يتحرك فيها بحرية أكثر فيما مضى .

ولا تنسى كذلك شخصية الداعية وهدفه من عمله .. فالظروف الاقتصادية فى العالم كله تفرض على مثل هؤلاء الذين يغتربون فى مجاهل أفريقيا وآسيا التزامات تقلل من جهدهم الموجه للدعوة .

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يجب أن تتضافر الإمكانيات المادية للدول الإسلامية لتدعيم حركة الدعوة .

اللغة والتاريخ :

– وماذا عن ثقافة الإنسان المسلم البعيد عن الدراسة والتعليم المتخصص ؟

– القرآن ثم الحديث هما منبعا الثقافة الإسلامية الأساسية ويأتى التطبيق فى

السيرة النبوية والتاريخ الإسلامى منذ الهجرة وحتى الفتح الإسلامى ، ولما جاء الفتح العربى للأندلس بدأ الشرق يطعم ثقافته بإنتاج الفكر الغربى ثم بدأ يعطى هو الآخر للغرب تجربته وفكره .

وبعدها جاءت الحملة الصليبية فكانت لقاء ثانيا بين الحضارتين تبادلنا فيه الخبرة والتجربة والالتحام فأفادتنا واستفدنا ويقول أحد المستشرقين الأعلام علمنا المسلمون الحب عندما دخلوا الأندلس .

أما الثقافة الإسلامية المعاصرة فهى ثقافة شوهاء مختلة بلا شخصية ويعود هذا إلى قصور مصادر هذه الثقافة والإحساس بالضعف الذى يسيطر على الإنسان المسلم تجاه كل ما هو غربى . نضيف الى هذه العوامل التدهور الاقتصادى والسياسى الذى تعرض له العالم الإسلامى فى القرنين الماضيين والذى صنع هوة ثقافية قطعت سلسلة الثقافة بين المسلم القديم والمسلم المعاصر.

قابل هذا فى نفس الوقت غزو ثقافى مركز من جانب الغرب فرض بعده فكره وثقافته على الإنسان المسلم ، ويضيف الشيخ الباقورى وقد أطلق عبر النافذة التى تطل على عدد من المبانى الجديدة ويردد كلمات كأنها خلاصة الحديث .

يجب أن نلوذ باللغة العربية والتراث العربى لنحفظ للإنسان المسلم العربى شخصيته المتميزة .

كنت أحس العطش إلى المعرفة ، ساعة بدأت حديثى ، ومازلت أحس هذا العطش يزداد ولكنى اضطررت إلى إنهاء الحوار . فالمنهل سخى العطاء .. أصيل الفكر . لا تحس مع حديثه مللا ولا تريد لحواره نهاية .

كان علىَّ أن أجمع وريقاتى وأترك فضيلة الشيخ « أحمد حسن الباقورى » يستعد لمراجعة (بروفات) كتابه القادم بعنوان (الصفوة المحمدية) .

لقاء مع رائدة مصرية : د. سهير القلماوى *

لبست برنيطة.. لأرضى المحافظين فى الجامعة..
دائرة اهتمام المرأة أكبر من الفستان والبودينج..

كانت كلمة (أول) هى أكثر الكلمات ترددًا فى أثناء لقائى بها ، وقد طال حديثنا وتشعبت موضوعاته ، ذلك أنى كنت أتحدث مع أول فتاة مصرية لحقت بالجامعة وأول أستاذة جامعية مصرية ؛ وأول رئيسة لقسم اللغة العربية فى كلية الآداب ، وأول رئيسة مجلس إدارة فى مصر.

كنت فى حديث مع بطلة لسلسلة طويلة من التحديات والمعارك خرجت من كل معاركها منتصرة ، وهى الآن تحمل على رأسها تاج انتصارها .. هالة من الشعر الأبيض تحكى قصة من أعظم قصص الكفاح التى خاضتها المرأة المصرية فى هذا القرن .

تقول « د . سهير القلماوى » :

كانت أولى معارك التحدى التى خضتها ، هى معركتى مع أسرتى ، فقد صممت على مواصلة تعليمى العالى .. إما أن أسافر للخارج ، أو أن ألتحق

---

* يونية ١٩٧٦

بالجامعة المصرية . وكان من الصعب إقناع أسرتى المحافظة بهذا .. وحاولت الانتحار .. وأخيراً وافق والدى على إلحاقى بالجامعة المصرية ، لأنه من غير (اللائق) أن تسافر ابنة السبعة عشر ربيعاً إلى الخارج وحدها .

وكان التحدى الحقيقى ، هو حرصى على دراسة اللغة العربية ، كيف ؟؟ وقد تلقيت كل علومى بالإنجليزية فى الكلية الأمريكية ، وأنا لا أعرف من العربية إلا اليسير جدا ، وشعرت بالغربة وسط زملائى فى أول الأمر .

الرجل .. وراء العظمات :

لن أنسى فضل أساتذتى ، امتدت لى أيديهم بكل المساعدة والتوجيه ، ولن أنسى أثر الدكتور « طه حسين » على استمرارى فى هذا الطريق الذى قطعت فيه شوطاً كبيراً ، وهو دراسة اللغة العربية .

ثم أعددت أول رسالة للدكتوراه عن الأدب الشعبى ، بعدها بدأ هذا العلم يدرس لطلبة قسم اللغة العربية .

– هذا عن رحلة التعليم .. وماذا عن رحلة الوظائف ؟

وترد الدكتورة « سهير » :

– لقد تحملت عبء أكثر من مسئولية أثبت فيه كفاءة المرأة المصرية . أهمها أنى كنت رئيسة لقسم اللغة العربية فى كلية الآداب لمدة عشر سنوات ، أحسست بعدها أنى أثرت فى جيل من الشباب العربى إنسانيًّا إلى لجانب التأثير العلمى ، وأنا لا أذكر أحدًا تولى مثل هذا المنصب مدة طويلة كهذه ، وعديد من تلاميذى يحتلون الآن مراكز مرموقة فى البلاد العربية والإسلامية .

الكتاب .. خدمة لا سلعة :

تحد آخر واجهته ، عند ما فرضتُ على الحكومة أن الكتاب يجب أن يكون خدمة لا سلعة ، عندما توليت رئاسة مؤسسة الكتاب . وحاربت وقتها من أجل أن أثبت أن هدف المؤسسة هو نشر الوعى الثقافى وليس الكسب المادى .

وبدأتُ فعلاً بكتاب الطفل ، وفرضت شكلاً وسعراً جديداً على القطاع الخاص ، كما وضعت مفهوماً محددًا لمضمون هذا الكتاب .

وأصدرت المؤسسة فى هذا الوقت أول موسوعة شاملة للطفل العربى ، طبعًا لم تحقق ربحًا ماديًا .. لكننى حققت أملا كبيرًا فى أن أجعل الثقافة فى متناول يد كل طفل مصرى .

– وبعد هذه المعارك ..، هل أضافت المرأة جديدًا إلى الحياة الاجتماعية المصرية بخروجها إلى ميادين التعليم والعمل ؟

– فى رأيى أن المرأة المصرية استطاعت أن تخرج من دائرة الفستان والبودينج ، وأن تقتحم كثيرًا من الميادين وأن تتفوق فيها .

الحضانة ضرورة :

– ولكن ألا يؤثر خروج المرأة للعمل على أجيال النشء ؟

– خروج المرأة للعمل ضرورة اقتصادية وحضارية ، كما أن الأم لم تعد قادرة وحدها على تربية ابنها ، ذلك أن تعقد الحياة المعاصرة يستلزم إشرافًا جديدًا مع ما يحتاجه الطفل من حنان الأم وحبها .

إن إنشاء دور حضانة قريبة من أماكن عمل المرأة تشرف عليه طبيبات ومتخصصات ، اجتماعيات ونفسيات ، ومخالطة الصغير لأقرانه من نفس السن

أنسب بكثير من وجوده مع أمه وحده بين جدران البيت الضيق . إن دائرة معارف الطفل الحديث يجب أن تتسع لتشمل نواحى كثيرة لم تكن محل اهتمام الأجيال الحالية والسابقة .

- طوال هذه المرحلة الشاقة . ألم تتخل عن أنوثتك أبداً ؟

- أنا سعيدة بأنوثتى ومؤمنة بأن دور الأنثى لا يقل عن دور الرجل ، بل ربما كان دورها أعظم ، فهى تحمل فى داخلها سر الحياة .. أما هؤلاء اللواتى يتشبهن بالرجال عندما يخضن الحياة العامة ، فهؤلاء لا يختلفن عن الرجال حتى لو لم يقتحمن الحياة العامة .. فهذه هى إمكاناتهن .

الجمال والتجمل :

- وما هو الجمال فى رأيك ؟

- الجمال هو الإحساس بالغير .. عكس الأنانية ، والجميلة هى التى لا تتحدى الجميع وتظهر بمظهر شاذ لمجرد أن ذلك يرضيها ، عندما طلبوا منى أن أغطى رأسى فى الجامعة لم أتحد رغباتهم ولبست (برنيطة ..) وكانت أيامها آخر موضة .

- والزينة ؟

- الزينة ضرورة للرجل والمرأة معًا ، فالرجل يتزين كل صباح قبل خروجه من منزله . والمرأة كذلك يجب أن يبدو شكلها مريحًا .. أما أن تكون الزينة هدفاً فى حد ذاته فهذا شىء مزعج . قليل من التجمل مقبول ، أما أن تبدو المرأة وكأنها تمثال نفرتيتى ، فهذا فى غير صالحها . .

- وعن العمل السياسى ؟

وتقول د . سهير القلماوى فى انفعال وحماس شديدين ..

- لا خير فى العمل السياسى المأجور .. فالعمل السياسى إذا لم يكن عملا

تطوعيًّا أصبح وظيفة لها عيوب كل الوظائف .

– وسن المعاش ؟

– نحن لا نبلغ الستين فجأة .. لابد أن نخطط للنشاطات التى ستشغلنا فى هذه السن .

إن فرحتنا بما أنجزنا من أعمال خلال سنوات عديدة وفرحتنا بأولادنا الذين كبروا معنا ستجعلنا نسعد بهذه السنوات .

ومازالت شعلة النشاط تضىء الحياة من حولها وتملؤها حركة وعملا .. استمرارا فى رسالتها نحو الأجيال الجديدة . ومازالت الدكتورة سهير القلماوى تشغل أكثر من منصب ، فهى أستاذ غير متفرغ للأدب الحديث فى كلية آداب القاهرة ، وأستاذ زائر فى معهد البحوث والدراسات العربية ، وأمينة عامة للاتحاد النسائى العربى ، وعضو المجلس الأعلى للفنون والآداب ، ومقررة لجنة ثقافة الطفل ولجنة الفنون الشعبية به . ونائبة لرئيس جمعية الأدباء المصرية ، وعضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب المصرى ، ورئيسة جمعية خريجات الجامعة .

مع الشاعر الذى كتب «لأم كلثوم» ٢٥٠ أغنية*

* الشوق . . . هو الزيت لقنديل الحب .
* الذين نسمعهم الآن مؤدون وليسوا مغنين !
* بقيت فى الظل بعد أن فقدت إلهامى الوحيد . . «أم كلثوم»

لم تستطع آثار الأيام أن تطفئ بريق نظرته المعبرة ، ولم تستطع تجاعيد السنين أن تضعف ابتسامته الدافئة ، كذلك لم تستطع بحة صوته أن تضعف النبض فى كلماته التى طالما حركت قلوب الملايين خلال نصف قرن مضى .

أطلقوا عليه اسم (شاعر الشباب) ، ربما لأنه عاش يحمل فى صدره قلباً شاباً ظل يأخذ من الحياة التجربة ويعطيها الحب والأمل . .

ربما لأنه عاش يحمل فى يده قلماً ساحراً يعطى لنا أحلى كلمات تغنى بها اللسان العربى فى عصرنا هذا .

وكانت «أم كلثوم» أعظم قيثارة أخرجت هذه الكلمات على أوتار صوتها الذهبية . . فأعطتها خلوداً وبقاء ، سيعيش ما دام هناك قلب يخفق بالحب ، ولسان ينطق بالغناء .

كنت مشوقة لأعرف ماذا صنعت السنون بشاعر الشباب ، لكن كلماته الأولى

---

* يناير ١٩٧٥

صدمتنى عندما جاءنى صوته عبر أسلاك التليفون . . لقد رفض فكرة اللقاء وقال لى :

– «ماذا سأقول لك . . أنا فرضت على نفسى البقاء فى الظل بعد وفاة «ثومة» فقد كانت إلهامى الوحيد . . وبعدها لم يعد عندى ما أقوله لك وللناس .

– وهل تحرمنى من لقاء الرجل الذى أسعد وأثرى فؤادنا فى كل الأقطار الناطقة بالعربية ؟

وأحسست ساعتها «بأحمد رامى» يبتسم فقد صمت قليلاً وقال بصوت هادئ :

– أهلاً وسهلا . .

فى البيت الذى عاش فيه منذ أكثر من ثلاثين عاماً بحدائق القبة . . وفى نفس الصالون الذى شهد مولد العديد من أغنياته ، استقبلنى بود شديد . . وطال حديثه معى . . وكان نصف كلامه شعراً ونصفه نثراً . . وأحسست أنى أجالس عملاقاً برغم عوده النحيل الدقيق . . قال لى «رامى» :

على أنغام هذا (البيانو) رددت «أم كلثوم» كلمات عشرات من أغنياتى . . كانت أذكى سيدة عرفتها فى حياتى . . لم أعرف أحداً يُعطى الكلمة حقها وهو ينطقها مثل «أم كلثوم» . . حتى حديثها العادى كان أغنية رقيقة تضع هى كلماتها ولحنها .

«أم كلثوم» ظاهرة لن تتكرر . . فهى لم تكن مجرد صوت جميل مثقف حساس ، وإنما كانت قلباً اتسع للعالم كله حبا وحناناً . . وإنساناً ملأ المجالس مرحاً وظرفاً .

ليالى الأنس :

– معروف أنك كنت فارساً فى فرسان ندوات الأدب والفن التى كانت تزخر بها القاهرة فى النصف الأول من هذا القرن فما تفسيرك لاختفاء ظاهرة الندوات الأدبية من حياتنا الثقافية ؟

– لقد كنا نعيش شبابنا فى عصر هادئ . . لم يكن للحياة هذا الإيقاع السريع المضطرب المقلق . . كنا نحس باليوم طويلاً تمتد ساعاته مسترخية تدعونا للحياة العريضة . . لم تكن فى الحياة كل هذه المشاكل . إن اليوم يبدأ مع الإنسان المعاصر بالمشاكل . ويمضى هكذا حتى يعود إلى بيته محتاجاً للراحة التى قد لا يجدها . . فأين ومتى يلتقى بالرفاق ؟ ! وكيف تنطلق الضحكات من القلب المثقل ؟ .. وكيف ترتسم الابتسامة على الشفاه المتعبة ؟.. من أين تأتى ، (ليالى الأنس) ؟ .

حتى الفن المعاصر . . لا أحس فيه أو معه بالهدوء . . فهو فن قلق . . متوتر . . يعكس صورة هذا الجيل الشقى . . وأنا أقول إنه جيل شقى لأنه ضل طريقه إلى السعادة . . وهى الراحة الجسدية والنفسية والاستمتاع الهادئ بالحياة . لقد كانت فى القاهرة عشرات الندوات التى يجتمع فيها أهل الفن والأدب والفكر والسياسة . وتدور بينهم المناقشات الجادة والطريفة . وكانت هذه الندوات تعقد فى صالونات الأدباء وفى المنتديات العامة ، بل وفى المقاهى . . وكان يؤمها مشاهير هذا العصر من الفنانين والأدباء والمفكرين . . أين هذه الليالى الجميلة فى حياتنا العصرية ؟

الحب العصرى :

– والحب العصرى ؟

– حب سهل . . سريع . . يخلو من دماء الرومانسية التى عشناها . . ليس

فيه هذا الحرمان العظيم الذى يشعل قلوب المحبين . . والمثل الشعبى يقول . . « اللى فى الإيد تزهده العين» فكيف يكون الحب ؟ والمدنية تقدم للمحبين كل وسائل الاتصال وفرص الالتقاء . .

أين الشوق ؟ وهو الزيت فى قنديل الحب ؟

– وما رأيك فى مستوى الأغنية المصرية الحديثة ؟.

وسألنى «أحمد رامى» بدهشة شديدة . . الأغنية ؟ . . أين هى الأغنية ؟ هل تسمين ما ينطلق من محطات الإذاعة وما يُسجَّل على الأشرطة والاسطوانات أغانى ؟.. إنها مأساة أن نعتبر هذا الكلام الردىء . . الضعيف . . الهش غناءً . .

إن الغناء هو كلمة حلوة . . كلمة عذبة . . حتّى لو كان موضوعها حزيناً . .

قليل من الشعراء يكتب الآن بعض الكلمات الصالحة للغناء لكن . . تأتى بعد هذا مشكلة الأصوات فأغلب الأصوات التى نسمعها الآن هى لمؤدين وليسوا مغنين .

القمر هو القمر :

– وماذا قلت عند ما وضع الإنسان قدميه على سطح القمر . . ؟

– القمر ليس فى معدنه . . وإنما فى نوره الفضى واستدارته ، وفى ظهوره وسط ظلمة الليل وسكونه ، الذى يبعث على التفكير والذكرى . . وأنا ما زلت أحتفظ حتّى يومنا هذا بعادتى القديمة فى السهر طول الليل مع القمر . . فهو ما زال القمر ، إنه يعيد إلىّ ذكريات يوم كان ثالثنا فى جلسة هنا أو هناك . ويعطينى نوره الرقيق فى سكون الليل إحساساً متجدداً بأنى كنت صادقاً عندما قلت يوماً . .

غمرتنى سكينة الكون حتى   كدت أصغى إلى حديث السكون

الشعر . . . موسيقى :

– بعد آلاف الأبيات من الشعر التى كتبتها . . وبعد عشرات الدواوين التى تفخر بها المكتبة العربية . . ما هو الشعر عندك وما هو مصدر وحيك ؟

– الشعر موسيقى قبل أن يكون أدباً . . لذلك وضعت له تفاعيل وقوافى تجعل لاتحادهما معاً . . رنيناً يُشجى السامع . ومصادر وحِي الشعر عندى اثنان . .

الأول : يأتى من داخلى . . من التجاوب بين روحى ومن أحب سواء كان شخصاً أم وطناً أم أى شيء آخر . . وهنا يكون الصدق عميقاً فى الإحساس والتعبير معاً .

أما المصدر الثانى : فهو انعكاس من حدث خارجى على نفسى ، كسماع قصة أو رؤية منظر جميل . . هذه هى مصادر الوحى عندى ولكن . . ما دام هناك وضوح فى الصورة ، وبيان فى التعبير ، فالشاعر صادق فى تصويرها وفى التعبير عنها . . وللوصول إلى إعجاب القارئ أو السامع ، لابد من اختيار اللفظ الحلو . . والمعنى الواضح ، وموسيقية الكلمات وجمال القافية .

– أنت صاحب أحلى كلمات تغنى بها جيلنا . . فما هو أعلى مبلغ أخذته ثمناً لأغنية ألفتها ؟

– هو فى الحقيقة أجرى عن عشر أغان ، كانت أول ما كتبت «لأم كلثوم» ثم أخذتها شركة إنجليزية للأسطوانات وسجلتها ، ورفضتُ أن أتقاضى أجرى من الشركة عن تأليف الأغنيات . . ولما عرفت «أم كلثوم» بذلك غضبت وقالت «لازم تاخد حقك . . أنت هاتبقششش على الشركة الإنجليزية ؟» وإرضاءً لها ذهبت لصاحب الشركة فقال لى . . «عاوز كام فى الأغنية ؟ . قلت له (عشرة جنيه) .

فدهش الرجل . . وبينما هو يُعد الايصال رأيت عنده (جهاز جرامافون) قديماً يستعمله فى إسماع زبائنه الأسطوانات فسألته عن ثمنه . . قال (تسعة جنيه ونصف) . . وأخذت الجهاز . . ووقعت على الإيصال . . وظل هذا «الجرامافون» ذو البوق الكبير فى غرفة نومى حتى سنوات قريبة . . كأغلى شىء عندى لأنه كان ثمناً لأول أغنياتى «لأم كلثوم» .

من خايف . . إلى يا مسهرنى :

– ما هى أحب أغنياتك التى غنتها «أم كلثوم» إلى نفسك ؟

– غنت لى «أم كلثوم» ٢٥٠ أغنية . أولاها كانت . . خايف يكون حبك لىّ . . شفقة علىّ . . وآخرها . . يا مسهرنى . . كتبتها كلها بإحساسى ونبضى . . كنت أقضى الليل كله أبحث عن كلمة . . كلمة واحدة أحس أنها تعبر عما أريد أن أقوله .

وخلال أربعين عاماً من العمل المشترك بينى وبين «أم كلثوم» كنت أسابق نفسى فى تقديم أصدق الكلمات . . لقد راحت «أم كلثوم» . . وراح مصدر إلهامى . . بعد أن قالت :

يا مسهر النوم فى عنيه سهرت أفكارى وياك
الصبر دَه مُش بإديه والشوق واخدنى ف بحر هواك

وأحسست بكلمات (شاعر الشباب) تختنق وهو يتذكر «أم كلثوم» ووجدت لزاماً علىّ أن أحترم آلام الفراق . . وانسحبت فى هدوء لأتركه مع عالم ذكرياته .

رامى بعد ٤ سنوات من الصمت*

نفسى أمشى أشوف الدنيا
أرجع أغنى وأقول الشعر !

(أحمد رامى) الشاعر الرقيق النحيل ، ازداد نحولاً . . عندما تحدثت إليه هذه المرة وجدت صعوبة شديدة . . فسؤالى لا يصل إليه بسهولة . . وإجابته لا تأتينى بسهولة كذلك .

منذ الأزمة الصحية التى مر بها منذ حوالى عامين و (رامى) يلازم غرفته ، لا يتركها إلا نادراً ، فقد شهيته للطعام وقل إقباله على الحياة .

ولولا مودة قديمة بيننا ذكرته بها (السيدة حرمه) ما قبل (شاعر الشباب) أن يمنحنى هذا الوقت الممتع الذى استرجعت فيه ساعات أروع وأجمل عندما كان «رامى» يملأ مجلسه مرحاً وشعراً وحبًّا ، رصيد هذا الرجل فى قلوب الناس وآذانهم أكثر من ٥٠٠ أغنية منها أكثر من ٣٥٠ أغنية بصوت «أم كلثوم» وبرغم هذا الرقم القياسى فإن رصيده فى البنك (صفر) .

رحلته مع الحياة مستمرة بعناد وأمل بعد أن جاوز الثمانية والثمانين . ورحلته مع الغناء توقفت بعد (يا مسهرنى) فى عام (١٩٧٢) .

قال لى (رامى) وهكذا يحب أن يناديه الجميع . أحلى أغنية كتبتها كانت (رق الحبيب) وأحلى أبياتها :

ولاقتنى خايف على عمرى لا يروح منى
من غير ماشوف حسن حبيبى

قلت له :

من كتر خوفى سبقت عمرى وشفت بكره والوقت بدرى

وضحك «رامى» ضحكة الطفل الصغير برغم ما فيها من بحة الشيخوخة وقال . .

– فعلاً . . دى أحلى . . بس الأولى جديدة لم يسبقنى إليها أحد .

«وأحمد رامى» من شعرائنا القلائل الذين يتميز شعرهم فصيحاً كان أو عامياً بموسيقيته الطاغية ، لهذا كان سهلاً فى تلحينه ، عذباً فى غنائه ، قريباً من آذان المستمع ومن قلبه . قال لى «رامى» :

– أنا لا أكتب الشعر أو الأغنية على الورق أبداً . . أنا أختلى بنفسى وأغنى الكلمات والمعيار عندى فى اختيار اللفظ هو موسيقيته ورنينه فى الأذن .

وتشترك السيدة «عطيات» حرم «أحمد رامى» فى الحديث :

– كان «رامى» يجلس مع الملحن ويغنى بنفسه الكلمات وإذا أحس أن هناك لفظاً واحداً غير مريح للأذن فهو يغيره وبسرعة .

قلت «لرامى» :

– كتبت ٥٠٠ أغنية ، وستة دواوين ، معظمها فى الوجدانيات ، ولكننا لم نقرأ يوماً وصفاً لفتاة أحلامك ، فهى دائماً كالنور يحيط بك فتغنى له . . لم تكتب يوماً عن ملامحها ، أو أوصافها . .

– فتاة أحلامى ، هى كل جمال فى الكون . . فأنا لم أعشق إلا الجمال . . جمال الصوت . . وجمال الروح . . تزلزل كيانى النظرة الدافئة ، حتّى لو كانت من عيون غير جميلة ، لهذا كتبت عن الجمال والحُب غير الحسى . . وأنا أعتبر الحديث عن المرأة أو الحب بأسلوب حسى . رخصاً وانحداراً بالعاطفة وبالفن . وحتّى بإنسانية الإنسان .

وتذكرت عشرات الألحان تأتينا بصوت «أم كلثوم» ، وتذكرت معها صوراً جميلة انطبعت فى أذهاننا منذ كنا صغاراً .

يااللى القمر منْ بهاك . . . نور فى قلبى سناه
ولما أشوفك يروح منى الكلام وأنساه
وازاى أقولك كنا زمان والماضى كان فى الغيب بكره

قال «رامى» :

– عندما بدأت أدخل ميدان كتابة الأغنية كان الموجود فى السوق أشياء مخجلة (الستارة اللى فى ريحنا) و (اللى جرى فى المندرة) . . وأقنعتنى «أم كلثوم» أن أكتب أغنيات بالعامية لتكون قريبة من أذن المستمع العادى . وكنت أول شاعر يكتب الأغنية العامية . وبعدى بسنين طويلة قدم «شوقى» بعض تجارب بالعامية . وطبعاً كان مكسباً كبيراً للأغنية .

وتزداد رغبتى فى أن أحدث «رامى» عن «أم كلثوم» ولكنى أتحاشى الاقتراب من دائرة أحزانه وأسأله عن كتّاب الأغنية الذين ظهروا بعده . . قال :

– بعد قيام الحرب الثانية ظهرت طبقة من السميعة غير المثقفين ، وهى المعروفة بأغنيات الحرب ، وبدا الذوق الفنى العام يتغير ليلائم هذه الطبقة ، وكان دخول عدد منْ مؤلفى الأغانى الجدد إلى الساحة أمراً طبيعياً حتّى «أم كلثوم» . .

بعد أن ظلت ترفض أن تغنى أى كلمات إلا من تأليفى بدأت تقبل كلمات شعراء آخرين . وفى الوقت نفسه حتى تبعد عن نفسها تهمة اعتمادها علىَّ فى نجاحها ، ولم يهزنى القرار .

وغنت أم كلثوم لغيرى من الشعراء

وأسأل « رامى » عن شعوره وهو يسمع «أم كلثوم» تشدو بكلمات لشاعر غيره فيقول :

– ولا حاجة . . كنت أستمتع بصوتها دائماً . . فعندما تأتى الكلمات من حنجرة « ثومة » تصبح شيئاً آخر . . رائع وجميل .

وألمح آثار الإجهاد على وجه (شاعر الشباب) ، وأخشى أن تكون جلستنا قد طالت . . ولكنه يتمسك بوجودنا معه :

– من زمان وأنا بعيد عن الناس . . نفسى أشوف الشارع . . أصعب يوم شفته فى حياتى كان يوم رجلى ما اتكسرت . . نفسى أمشى . . أشوف الدنيا نفسى أرجع أغنى وأقول شعر . .

وتذكرت هذا البيت الذى كتبه « رامى » يوماً فى شبابه المبكر . . وأحسست أنه كتبه من أجل هذه اللحظة :

فإذا سكت فقد حرمت شكايتى ولرب شكوى نفست أكدارى

وأردت أن أخرج « برامى » من حصار الألم . . فقلت له . . حدثنا عن أسعد يوم فى حياتك ويلتفت « رامى » ناحية شريكة حياته ويقول :

– لسه فاكرها . . هى طالعة السلم بملابس العرس البيضاء . . وأنا واقف فوق منتظرها ولما قربت جريت عليها وبوستها من كتفها . . أنا فاكر اليوم ده زى ما يكون حصل إمبارح . .

وهل حققت الحياة « لرامى » كل آماله ؟

– أنا لم أتمن فى حياتى شيئاً . . لم أكن طماعاً أبداً . . دائماً كنت قنوعاً راضياً . . وإن كنت طموحاً .

وماذا عن طموح الشباب ؟

– كان طموحى أن أصبح أحسن شاعر فى عصرى . . وأظننى كنت كذلك .

وأحسست كأن الارتعاشة قد زادت فى صوت «رامى» . . ولاحظت أن فترات الصمت بين كلماته قد طالت .

وكان لزاماً علىَّ أن أجمع أوراقى وأودعه ورأيت على وجه «رامى» ابتسامة واسعة أكدت فعل السنين وآثار المرض الأخير .

مع السندباد الدبلوماسى *

ما زلت خايف أقول اللى فى قلبى

قابلت محمد عبد الوهاب مصادفة . . فغنى من تأليفى . .

رحلت أمنياتى برحيل صديقتى «أم كلثوم»

انضم هذا الأسبوع كتاب (رحلة مع الظرفاء) للسفير أحمد عبد المجيد إلى مكتبة الكونجرس الأمريكى الشهيرة . وهذا ليس الكتاب الأول للمؤلف ذاته ، إذ تضم مكتبة الكونجرس أربعة كتب أخرى له هى : (ديوان الهمسات) ، و (السندباد الدبلوماسى) ، و (أضواء على الدبلوماسية) ، و (لكل أغنية قصة) .

عرفت اسمه أول ما عرفته من خلال أحلى ما غنى «محمد عبد الوهاب» (كلنا نحب القمر ، والقمر بيحب مين) ، (وخايف أقول اللى فى قلبى) ، و (مريت على بيت الحبايب) . ولم أكن أعرف أن (أحمد عبد المجيد) صاحب هذه الأغنيات الرقيقة هو نفسه «أحمد عبد المجيد» صاحب ديوان (همسات) ، وهو فى الوقت نفسه السفير «أحمد عبد المجيد» الذى تنقل بين مختلف قارات العالم سفيراً لمصر ، ثم مندوباً دائماً لمصر فى الجامعة العربية حتى عام ٦١ ، حيث ترك العمل الحكومى وعاد إلى هوايته القديمة . . الكتابة والشعر . .

---

* أكتوبر ١٩٧٨

وعبر رحلة السنوات السبعين. قدم «أحمد عبد المجيد» للمكتبة العربية ستة عشر كتاباً بين مؤلف ومترجم، تتميز بتنوع موضوعاتها بين دواوين الشعر والقصص والمسرحيات المترجمة، والدراسات الدبلوماسية وأبحاث فى تفسير الأحلام، وأعترف أنها كانت مشقة أن أبدأ الحديث مع إنسان موسوعى مثله.. ولكنى لم أكن أعرف أن «أحمد عبد المجيد»، صاحب (رحلة مع الظرفاء)، وهو آخر كتبه، هو واحد من أظرف من صادفت فى حياتى.

حديثه ابتسامة طويلة.. وفكر أصيل وثقافة رفيعة.. وصوته تأمل عميق وفكر ناضج.

(خايف) مع «عبد الوهاب»:

– كان لقائى «بعبد الوهاب» مصادفة عن طريق أحد أصدقائى فى نادى الموسيقى الشرقى سنة ١٩٢٥. ولم أكن أتصور أن هذا الكلام قابل للتلحين.. فقد كنت طالباً فى الحقوق وقتها، وكنت أسجل يومياتى وخواطرى فى كلام منظوم لمجرد التسلية، وفى هذا اللقاء الأول أخذ «عبد المطلب» منى (خايف أقول)، و(كلنا نحب القمر) و(فى الجو غيم حجب القمر)، وبعدها قدمت مجموعة أغان، وغنى «عبد الوهاب» منها حوالى عشرين أغنية، إلى جانب مجموعة أخرى لمطربين آخرين من أشهرها، أغنية «عبد المطلب» (السبت فات والحد فات).

ولم يمنعنى من الاستمرار فى كتابة الأغانى إلا عملى فى النيابة.. فقد تصورت أنى أقف فى المحكمة أستجوب المتهم فيرد. (خايف أقول اللى فى قلبى).

وإن كنت قد استمررت فى كتابتى للشعر الفصيح الذى بدأت معه منذ سن صغيرة جدًا.

وقد عاصرت مجموعة من أساطين الفن والشعر فى مصر وحضرت جلساتهم

وصالوناتهم . ولهذا بصماته الواضحة على حياتى . من هؤلاء (شوقى بك) ، «وحافظ إبراهيم ، وأحمد رامى ، وأم كلثوم ، وعبد الوهاب» .

«أم كلثوم» . . أمل حياتى :

– ما هى أمنيتك التى لم تتحقق عبر رحلة هذه السنين ؟

– كانت واحدة من أعز أمنياتى أن تشدو «أم كلثوم» بأغنية من كلماتى . . وبرغم أنى كنت من أصدقائها فإن الله لم يشأ أن يحقق لى هذه الأمنية ، ورحلت «أم كلثوم» ورحل معها آخر أمل لى فى تحقيق هذا الحلم .

– ما رأيك فى مستوى كلمات الأغنية العربية الحديثة ، خاصة وأنك كنت رئيساً للجنة النصوص فى إذاعة القاهرة لفترة غير قصيرة ؟

– لا ينكر أحد أن هناك عدداً كبيراً من المؤلفين الشبان الذين يضيفون كل يوم أثراً مضيئاً من الكلمات الرقيقة منهم : «صلاح جاهين ، والأبنودى ، ومجدى نجيب ، ومرسى جميل عزيز ، ومأمون الشناوى وغيرهم» .

إلا أن هناك عشرات المدعين الذى استطاعوا التسلل إلى الميدان ، وأشاعوا بين الجمهور حالة من فقدان الذوق ، فظهرت مجموعة من المؤدين الذين استغلوا حب الناس لكل ما هو غريب وخفيف فقالوا (أى كلام) ، فزادوا من انخفاض مستوى المستمع ، وأذكر أنى تقدمت (من باب المرح) ، باقتراح للإذاعة وقت أن كنت رئيساً للجنة النصوص بها ، لصرف (بدل عدوى) ، لأعضاء اللجنة حماية مما كان يصلنا من سطور يسميها أصحابها شعراً غنائيًّا ، وهى كلام لا يمت للشعر بصلة ، فهى بلا وزن ولا قافية ولا موسيقى ، وليس بها حتى ماء الشعر .

– وما سر مسحة الحزن التى تغلف أغلب أغانينا الحديثة ؟

– الفن انعكاس لواقع الحياة ، كما أنه انعكاس للبيئة والمزاج الشخصى

لصاحبه . وهو يتأثر بكل ما حوله . . حتى بالحالة الاقتصادية . وقد يكون لتعقد الحياة اليومية للإنسان المعاصر – ليس فى مصر وحدها ، ولكن فى العالم كله – أثر فى وجود هذه المسحة الحزينة على الفنون عامة .

ونحن نلاحظ أن المائة سنة التى عاشتها أوروبا فى سلام بعد حروب نابليون ، عم الرخاء فيها أرجاء القارة ، فازدهرت الفنون ، وأعطت أوروبا العالم فى هذه الفترة أعظم السيمفونيات ، وظهرت أعظم مدارس الفن التشكيلى .

باختصار . فإن الرخاء الاقتصادى والاجتماعى والسياسى يؤثر على الفن كمًّا وكيفاً .

ولكن إنصافاً للحق . . فإن الكلمة الطيبة والصادقة مهما كانت حزينة ، فإنها تشرق فى وجدان المستمع جمالاً ومعانى نبيلة .

– أنت صاحب مجموعة من أحلى وأرق وأعف أغانى الحب . . فأنت القائل :

فأصون قلبى ذل سؤلك أن أراك فلا أراك
هذا نصيبى من هواك وصنع ما نسجت يداك

وأنت القائل :

وأدينى شايف بعينى كل اللى شايفه بعينه
والنسمه بينه وبينى تنقل لى شوق لعينه

فما هو الحب عندك :

– الحب دفعات ربانية . . وهو علاقة قدسية والله هو الذى يدفع الإنسان إلى الحب . . هذا إذا كان حبًا طاهراً . وهناك قصة خيالية من الأدب اليونانى القديم

تقول إن «زيوس» رب الأرباب خلق الناس أنصافاً . . وراح كل نصف يبحث عن نصفه الآخر إلى أن يلتقيا .

وقد يكون هذا اللقاء زواجاً أوحبا أو عشقاً ، وربما لقاء فكرياً . .

— كيف تلقيت خبر هبوط الإنسان على سطح القمر وأنت القائل يوماً . .

كلنا نحب القمر والقمر بيحب مين

حظنا منه النظر والنظر راح يرضى مين

والقائل :

فى الجو غيم حجب القمر وحرمنى من حسن جماله

— فى الحقيقة كانت صدمة لى . . فقد خيبت الأقمار الصناعية والصواريخ أحلام الشعراء وحطمت خيالاتهم . . ولكنى لا أظن أن أحداً سيحاول أن يكتشف بديلاً لهذا المعلق فى فضاء الكون يلهمه شاعريته وخياله . .

ربنا يعوض علينا . .

برغم هذا . . وبعد انقطاع أربعين عاماً عن كتابة الأغنية . . عدت أكتب من جديد وغنت لى «عفاف راضى» أغنية للقمر ، وهناك عدد آخر من الأغانى فى طريقها إلى الناس . وطبعاً . . بطل كلماتى دائماً هو القمر .

— اختيارك «لعفاف راضى» لتغنى كلماتك معناه أنك معجب بصوتها ، وهى من الأصوات الجديدة على غنائنا العربى . . فما رأيك فى الأصوات الجديدة ؟

— أصوات المطربين بصفة عامة تشبه زهور أى حديقة . . فليس الياسمين أجمل من الفل أو الورد أو البنفسج . . كل زهرة لها جمالها . . بعضها لون ورائحة . . وبعضها لون بلا رائحة والبعض الآخر رائحة بلا لون .

المهم أن يؤدى الصوت الكلمات المناسبة له فى قالب موسيقى مناسب كذلك .

— لى ملاحظة . . هى أن الطابع الدبلوماسى يغلب على إجاباتك ، ويبدو

أنك حريص على صداقة الجميع و (خايف تقول اللى فى قلبك) ؟

– طبعاً صداقة الجميع هامة بالنسبة لى . . ولكن لا تنسى أن المهنة أحياناً لها حكمها . . وأحياناً . . أكون (خايف أقول اللى فى قلبى) .

فالدبلوماسى غير الفنان . الدبلوماسى يتحدث باسم حكومته ويحرص على ألا يغضب منه أحد . . أما الفنان فهو يعبر عن نفسه وأفكاره الذاتية ، بكلماته الخاصة بعيداً عن أى قيد . . حتى قيود الزمان والمكان . . بل وقيود الواقع التى كثيراً ما يحطمها محلقاً فى عالمه الخاص .

وطبعاً لا وجه للمقارنة بين قيود الدبلوماسية وحرية الفنان .

ولكن الحمد لله . . أثرت الدبلوماسية على علاقاتى الشخصية ولم تؤثر على روح الفنان فى داخلى . . فأنا ما زلت حرا فى عواطفى وكلماتى .

كان من الصعب أن أنهى حوارى مع صاحب أعف وأجمل كلمات الحب ، وكان سؤالى الأخير . .

– ما هى أحب أغانيك . . أو بلغة الإذاعة (تحب تسمع إيه) ؟

– خايف . . بصوت «فيروز» . . ولا تتصورى سعادتى وهى تشدو بها فى أثناء وجودها فى القاهرة .

مع «حسين بيكار»
الرسام . . الموسيقى . . الكاتب

أقرب أبنائى شبهاً بى . . «يوسف فرنسيس»
تأثرت بالفن الفرعونى . . لأنه واضح وصريح

عندما تتأمل لوحاته تحس أنه داخلها بكل جوانب شخصيته ، فالخط يجرى على اللوحة بوضوح ونعومة ، وهذه هى ملامح الفنان «حسين بيكار» إنسان صريح وواضح ورقيق . . داخله صورة واضحة المعالم بلا حدود أو غموض ، وأعماقه صافية كصفاء الحياة كما تصورها ريشته .

يحمل اسمه شهادة بأنه (تركى) ، وتحمل بصماته الفنية شهادة بأنه (اسكندرانى – مصرى) . . ابن بلد أصيل . له عديد من الهوايات الفنية . برع فى كل منها ودرس واحدة فقط . . فهو عازف ماهر على عدد من الآلات الشرقية . العود والطنبور والبزق – وله صوت جميل معبر . . فهو مغن لأول فرقة فى مصر للموسيقى الشرقية . . وهو رسام حساس . . عبرت ريشته عن الواقع المصرى الشعبى بخطوط رومانسية رقيقة . . وكانت هذه المعادلة الصعبة هى جانب العبقرية فى شخصية (بيكار) الرسام الذى كان أول الدفعة الأولى لمدرسة الفنون الجميلة العليا فى عام ١٩٣٣ ثم عمل كأستاذ ورئيس لقسم التصوير فى كلية الفنون الجميلة

فى الفترة من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٥٩ .

– أنا مصرى . . مصرى . . من مواليد الإسكندرية فى عام ١٩١٣ واسم جدى هو بيكار . وهو تركى الأصل . أسرتى فقيرة . . وليس لأحد من أفرادها اتجاه فنى واضح ، إلا أننى منذ طفولتى المبكرة كنت أنظر للمظاهر الفنية بانبهار ودهشة . وكنت دائماً أتمنى أن أحاكى ما أراه مرسوماً وما أسمعه منظوماً . .

كان دكان البراويز على ناصية الشارع يستوقفنى فى الذهاب والعودة . . لأرى وأتعجب كيف انتقلت الطبيعة والأشجار إلى صفحات الورق .

كنت أنبهر من أصوات الموسيقى عندما كانت صديقات أمى يزرنها يوم (المقابلة) وعندما كان معلم أختى الكفيف يأتى ليعطيها دروس العود ، فتعلمتها وأنا فى السابعة . . وكنت أعطى دروساً فى العود وسنى عشر سنوات .

– إذن أنت فنان موهوب ؟

– كلنا يحمل فى داخله طاقة خلاقة . . وهى تتحرك بالدراسة والممارسة ، وعندما كنت فى المدرسة الابتدائية كنت أهوى الرسم ، وشجعنى أساتذتى ، ولكنى لم أفكر أبداً فى احتراف الرسم ، ولم يكن لدى أى تصور حول تنمية هذه الهواية . . ولكن الأقدار هى التى جعلتنى أقابل صديقاً لعائلتنا أعرف منه أن هناك ما يسمى بمدرسة الفنون الجميلة ، وأن الدراسة ستبدأ فيها فى العام التالى ، والتحقت فى الدفعة الأولى لهذه المدرسة وكنت الأول على الدفعة سنة التخرج .

ما هى قصتك مع فرشاة الألوان ؟

بدأت محاولاتى فى الرسم بالمحاكاة والتقليد . . كنت أقلد الصور وأكبرها . . أما محاولتى للخلق ، فكانت فى سن الخامسة عشرة عندما مات أبى وتمنيت أن أرسم له صورة . . ولأنه كان شديد الشبه بى . رسمت نفسى ثم وضعت شنباً

وذقناً . ورسمت الصورة على قطعة من المشمع وبألوان أضفت لها زيت الزيتون لأنى سمعت أن الفنان الكبير يرسم «بألوان زيت على ورق مشمع » وكانت النتيجة طبعاً مضحكة .

وأحست أمى هوايتى وحبى للفنون فوافقت على دخولى مدرسة الفنون برغم أن هذا كان مرهقاً لها جدا ، وبعد تخرجى حاولت أن أعمل فى مجال العمل الحر ، ولكنى لم أوفق ، فعملت مدرساً فى وزارة المعارف من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٤٣ ثم عملت مدرساً للتصوير فى كلية الفنون الجميلة ثم أستاذاً لهذا القسم حتى عام ١٩٥٩ .

وبجانب هذا فهناك تجارب عديدة فى الرسم لكتب الأطفال ومجلاتهم ورسم أغلفة الكتب والصور التوضيحية لها ثم الرسم فى الصحف والمجلات ، كل هذه التجارب أضافت لخبرتى الفنية آفاقاً وأعماقاً جديدة .

— تخرج على يديك وأنت أستاذ فى كلية الفنون الجميلة عشرات بل مئات . . من هم أبرز تلاميذك وأكثرهم تأثراً بشخصيتك .

أنا لا أسعد إذا رأيت أحد تلاميذى يقلدنى أو يتأثر بشخصيتى ، عندما كنت مدرساً كنت أتخيل نفسى فلاحاً عنده بستان كبير . وقد نمت فيه أنواع مختلفة من الثمار ، والفلاح لا يملك أن يغير ثماراً بأخرى . ولكنه يملك أن يروى البذور ويصلح ويقتلع الضار ويُقوِّم المعوج ، ثم تثمر الأشجار ، وتعطى أشجار العنب عنباً ، وأشجار الرمان رماناً — كذلك يُعطى غيط البصل بصلاً — والحياة لا تستغنى عن كل هذه الثمار . . أما إذا حاول الفلاح أن يغير من طبيعة هذه الأشجار ، وأن يفرض على كل منها نوعاً معينا من الثمار . . فإنها لا تعطى ما يريد ، ولا تعطى ما تريد .

أنا درست لكل فنانى مصر بلا استثناء . كل الفنانين المعروفين حاليًا تلاميذى . وكلهم عندى سواء . لهم حظ واحد من الحب والإعجاب .

وأقرب هؤلاء الأبناء شبها بك :

– « يوسف فرنسيس » .. بيننا تقارب فى المزاج .. لكنه فنان صاحب شخصية متميزة .

– من هو الفنان الحقيقى ؟

– الفنان الحقيقى هو الذى تعكس مرآة أعماله صورة الواقع .. وإذا لم تطابق الصورة الأصل .. فلابد أن المرآة غير سليمة .. لأن الفن الحقيقى هو مرآة المبدع . والفن الجيد هو إفراز طبيعى لتفاعل الفنان مع بيئته .

والفنان الصادق يخرج فنه تلقائيًا مثل نبض قلبه .. لا يتصنعه . لا يتعمده .

– أنت فنان صاحب ريشة متميزة وخطوط فريدة .. بأى المدارس تأثرت فى الفن التشكيلى ؟

– تأثرت بالفن الفرعونى .. . ثم بالرسوم اليابانية . فلها خطوط رقيقة ورومانسية .

– وهل أثرت هذه المدارس الفنية فى نظرتك للمرأة .. المرأة التى ترسمها ؟

– المرأة فى الرسوم الفرعونية مثال ناطق للأنوثة الطاغية المحتشمة الوقور ، .. فبرغم أنها تبدو عارية تمامًا ، فإنها لا تثير الغرائز .. كذلك فى تصوير الطبيعة . الرسم الفرعونى صادق ، ويهتم بالتفاصيل ويؤكد على المظاهر الكونية .. أنا عملت لفترة مدرساً فى مديرية قنا ، وكنت أحرص أغلب الأيام على زيارة المعابد والآثار الفرعونية ، وشربت روح الفن الفرعونى وأحببتها وشعرت أن هذا الخط يلائم مزاجى الشخصى ، فأنا شخص واضح ودقيق وواقعى ، وتهمنى التفاصيل ، لأنها

تؤكد المعنى داخل إطار اللوحة .

والمرأة التى أرسمها هى المرأة التى أقابلها كل يوم فى الشارع والسوق والمكتب .. أهتم بتفاصيلها لتنطق بكل ما أريد أن أقوله ، ولكنها دائماً محتشمة وقور لا تثير إثارة رخيصة .

– وتجربة الكتابة ؟

– أحياناً أحاول أن أضع بجوار صورى التى أرسمها فى جريدة الأخبار تعليقات مقفاة .. أنا لاأنظم ولكنى أكتب من وحى الصورة عبارات قد لا يجمعها إلا بعض التفاصيل ولا يربطها إلا إيقاع واحد . أتعمده لأحافظ على النبض داخل إطار الصورة المرسومة .

أما المقال فهو تجربة ومحاولة متواضعة لوضع ما يمكن أن يسمى بالثقافة الفنية ، وهو نوع من الكتابة ينقصنا فى الصحافة العربية ، وتثقيف القارئ فنياً مسئولية الفنان والناقد . وهذه محاولة أرجو أن يتمها آخرون .

– والموسيقى ؟

أحببت الموسيقى منذ طفولتى المبكرة ، وكان يجاور منزلنا رجل عجوز يصنع آلات الموسيقى الشرقية القديمة مثل العود والطنبور .. ، وطبعاً أنا لم أعرف حتى أسماء هذه الآلات ، ولكنى كنت دائماً أتمنى أن أمسك بهذه الأشياء الغريبة التى تخرج لنا الألحان الجميلة .

ثم تعلمت العود وأنا فى السابعة من عمرى ، وظل هذا الحب وهذه الهواية حتى يومنا هذا ..

– وما سر اهتمامك بالآلات الشرقية القديمة مثل الطنبور والبزق ؟

– آلة البزق آلة فرعونية ، وهى آلة رقيقة وجميلة وهى حفيدة آلة الطنبور أى أنهما من عائلة واحدة ، وهذه الآلات تعطينى إحساساً بالأصالة ، وتعطينى

البصمات الشرقية الصميمة .

– وما هو الوصف الذى تعطيه لنغمة البزق ونغمة الطنبور .

– البزق إيقاع سريع .. منتهى المرح . وهو يشبه الزغرودة .. ، أما الطنبور فإيقاعه بطيء .. ولصوته مسحة دينية وعمق صوفى .

– وماذا عن الفرقة الشرقية الموسيقية ؟

كانت فرقة للهواة كونها « عبد الرحيم محمد » وكنت أنا مطرب الفرقة الأول . وعازف العود والطنبور بها .. وكنا نقدم حفلات فى معهد الموسيقى الشرقية .. وفى بعض محطات الإذاعة الأهلية .

وكان يغنى معنا « فريد الأطرش » و« محمد عبد الوهاب » وغيرهم من مشاهير المطربين والموسيقيين ، وكنا نسهر كل مساء فى منزل أحدنا . وهذه هى هوايتى الثانية التى لم أنتظم فى دراسة لها ، وإن كنت لم أهملها ، أعطيتها اهتماماً قدر ما أعطيت هوايتى الأخرى (الرسم) .

والفنان « حسين بيكار » نموذج طيب للفنان الشامل الذى نفتقده كثيراً فى حياتنا الثقافية ، فهو رسام وموسيقى وكاتب ، وهاو لعديد من فروع الثقافة والفن .. ولأن الفنان الشامل فى مصر ظاهرة نادرة ، لا تكاد تتكرر إلا مرات قليلة وفى أسماء محدودة .

– سألت الفنان « بيكار » عن السر فى ندرة هذه النوعية من الفنانين ؟

– تعود هذه الظاهرة إلى الانغلاق الفكرى ، والفهم الخاطئ لمبدأ التخصص لدى بعض العاملين عندنا فى حقل الثقافة والفن ، كما أن التربية التى تتلقاها أجيالنا تحد من تفكير النشء ، ولا تعطيه الفرصة لتوسيع أفقه ، ويؤكد هذا ويساعد عليه النظام الاجتماعى السائد الذى لا يشجع العمل الحر ، ويؤيد الارتباط بقيود الوظيفة فتضيع الفرص على الكثيرين لإشباع هوايات مختلفة ومتعددة .

الفنان المنغلق فنان محدود الأفق لأن الفنون تكمل بعضها البعض . فالموسيقى تتعمق بالرسم ، والرسم يتضح بالشعر ، وقلم الشاعر يتجسد بفرشاة الفنان .

وربما كان لانغلاق الحياة الثقافية عندنا وافتقارها إلى اللقاءات التى تجمع المهتمين بالثقافات والفنون المختلفة ، دور فى انغلاق الفنان على نفسه .

– لمن ترسم ؟

– عندما يطلب منى عمل محدد بعد دراسة الموقف الخاص به دراسة متعمقة ، ولكنى كثيراً ما أنفرد بنفسى لأضع انطباعا عن الحياة وعن الموجودات حولى على صفحة بيضاء .. وتجرى فرشاتى معبرة عن داخلى وأنا حتى عندما أرسم (البورتريه) .. فأنا أضع فيه جزءاً من نفسى .. أليست أعمالى هى أبنائى .

استمر حديثى مع الفنان « حسين بيكار » لأكثر من ساعتين ونصف .. حديثه فى حلاوة رسمه .. وروحه فى صفاء لوحاته وأخيراً سألته :

– ما هى رسالتك فى الحياة ؟

فقال فى بساطة :

أنا وظيفتى مثل وظيفة الكرسى الهزاز .. يجلس عليه الشخص بعد عودته من عمله لينال قسطاً من الراحة .. وعلى فكرة هذه ليست كلمتى إنها عبارة قالها الفنان الفرنسى المعاصر (ماتيس) .

لقاء سريع مع «مدحت عاصم»*

الفنان الذى يعيش الربيع فى أيام الخريف :
مارست الرياضة .. وأحببت السياسة وعشقت الفن

فى العشرين من فبراير القادم يضىء له أصدقاؤه سبعين شمعة للاحتفال بعيد ميلاده كما تعوَّد كل عام . وما أكثر أصدقاءه وأحباءه ! . فهو فنان يحمل فى قلبه كل الحب لكل شىء ولكل إنسان .. أمضى حياته يعطى ولا يطلب الجزاء أو التقدير .. وفى الشهر الماضى اختاره المجلس الأعلى للفنون والآداب للحصول على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون .

كنت وأنا فى طريقى للقاء (مدحت عاصم) أحاول أن أستعيد كل ما إختزنته ذاكرتى من معلومات موسيقية ، فقد كنت أظن أن حديثى معه سيكون حول الموسيقى الشرقية والسماعيات والأدوار ، فأنا لم أكن أدرى أنى فى طريقى إلى الأديب والمصور والسياسى والموسيقى «مدحت عاصم» .

بدأ حديثه معى حول مشاكل الحياة اليومية .. ومشاكل الصراعات الدولية ، ثم أجاب بابتسامة على كل علامات الاستفهام التى ارتسمت على وجهى وقال : (بالحب تنتهى كل مشاكل هذه الحياة .. بالحب يعم الرخاء وجه الأرض ..

---

* يناير ١٩٧٩

وبالحب تنتهى الخلافات المذهبية والفكرية بين الناس ، بالحب ترفرف حمائم السلام) .

ولفتت نظرى لوحة علقها فى مكان مميز ، تحمل إهداء من الفنان السكندرى « سيف وانلى » بتاريخ ١٩٧٣ وهى مرسومة باللونين الأسود والرمادى .. فعلى الصفحة الرمادية تبدو صورة بيانو (أسود) عجوز ضخم لكنه جميل . قوائمه (رشيقة) لكنها قوية .. ولاحظ شيخ الموسيقيين فى مصر اهتمامى باللوحة فقال :

هذه اللوحة اسمها (مدحت عاصم) رسمها صديق ورفيق أيامى الفنان « سيف وانلى » . أما هذه الصورة فهى من تصويرى أنا . . .

– إنها صورتك ؟

– لا .. إنها صورة أخى .. فهو قريب الشبه منى ..

– إذن فأنت تهوى التصوير الفوتوغرافى ؟

– لا يوجد فن لم أمارسه بدرجة أو بأخرى .

– حتى الكتابة ؟

– لقد عدت لأكثر من خمسين عامًا .. فقد كنت أكتب فى شبابى المبكر ما يمكن أن يسمى بالشعر المنثور .. وأحيانًا يصبح شعراً حرا .. محاولات أضع فيها انطباعاتى .

– ومتى بدأت قصتك مع الموسيقى ؟

– بدأت عندما منعنى الأطباء من ممارسة هوايتى المفضلة كرة القدم . بعد أن كسرت قدماى . فقد كنت أكرس كل حياتى للرياضة . وكنت أمارس السباحة والقفز والكرة وحمل الأثقال والمصارعة .

– نقلة كبيرة .. من موقع الجناح الأيمن إلى موقع المايسترو ؟

– نصيب .. لكن ميولى الموسيقية كانت موجودة داخلى منذ الصغر . فقد كان

منزلنا فى العباسية ملتقى لأقطاب الفكر والفن والأدب والسياسة فى مطلع هذا القرن .. لقد فتحت عينى لأرى فى منزلنا « سعد زغلول . وأحمد لطفى السيد . وأحمد شوقى . وحافظ إبراهيم ، والشيخ سلامة حجازى وغيرهم » . لكن قرار منعى عن الرياضة كان فرصة لكى أعطى هذه الهواية حقها من الاهتمام . ثم كان فرصة كذلك لكى أقرأ فى مكتبة والدى عيون كتب التراث العربى . مثل (الأغانى للأصفهانى) . (والمستطرب فى كل فن مستظرف للأبشهى) وطبعاً القرآن الكريم وتفاسيره قبل كل هذا .

لقد بدأت فى سن الرابعة عشرة أتعلم العزف على الكمان على يد «سامى الشوا » . وأتعلم العود على يد « الشيخ ابراهيم القبانى » .

ولما وضح اهتمامى بالموسيقى نصحنى أمير الشعراء « أحمد شوقى » أن أدرس الموسيقى فى معهد كونسرفتوار (بجين) وكان يقوم بالتدريس فيه أساتذة ألمان وإيطاليون ونمساويون .. وتعلمت هناك كتابة النوتة وقراءتها والعزف على البيانو .

ثم بدأت أهتم بالشئون السياسية وأنا فى المدرسة الثانوية وفصلت من مدرسة فؤاد الأول الثانوية لتزعمى مظاهرة ضد سياسة السراى والملك « أحمد فؤاد » ..

وانتظمت بعد ذلك فى دراسة الزراعة ولكنى لم أتمها .

– عرفتك الأوساط الفنية والثقافية فى مصر فى أثناء دراستك ؟

نعم .. فقد كنت أكتب فى عدد من الصحف مثل (السياسة الأسبوعية) ، ونشرت بها سلسلة مقالات وعمرى ستة عشر عاماً كان لها صدى كبير وكانت بعنوان (موسيقانا الشرقية وحاجتها إلى العناية والتهذيب) . وبعدها رشحت للانضمام إلى مجلس إدارة معهد الموسيقى الشرقى .. لكنى اعتذرت وقتها لأنى كنت صغيراً .

ثم كتبت سلسلة (أعلام الموسيقى الغربية) فى البلاغ الأسبوعى ، وقد رشحتنى

هذه المحاولات لمنصب المشرف على الموسيقى الشرقية فى أول إذاعة مصرية رسمية. سنة ١٩٣٤ وبعد ذلك شغلت منصب المدير الفنى الشرق للإذاعة.

– ما هى الرسالة التى حققها لك عملك فى الإذاعة ؟

–كان عملى فى الإذاعة هو فرصتى لكى أطبق ما تعلمته وما وصلت إليه بدراستى ، وهو أن موسيقانا تفتقر إلى كثير من الأسس العلمية لكى تصل إلى مستوى عالمى فكان أول مشروعاتى فى الإذاعة هو تكوين فرقة للموسيقى الشرقية يكون هدفها تقديم الموسيقى المصرية المتطورة التى تقترب من الموسيقى العالمية. وكانت هذه الفرقة هى نواة فرقة الموسيقى العربية . ثم كونت أوركسترا على النظام الأوربى المعروف تولى قيادته « محمد حسن الشجاعى » . وكانت هذه هى نواة أوركسترا القاهرة السيمفونى .

لقد نجحت فى وضع الموسيقى البحتة فى مكانها . وأثبت أن لها دورًا منفصلا عن دورها فى تلحين الأغنية . كما قدمت للإذاعة عشرات الألحان الجماعية ، وكانت هذه هى أهم الإنجازات الفنية التى قدمتها للموسيقى .

– فما هى الإنجازات الأخرى ؟

– لقد فتحت الباب أمام المؤلف المصرى لكى يبدع فى مؤلفاته ، فقدمت سماعيات وكانت أعمالا رائدة . فمهدت الطريق وشجعت غيرى . وكنت أحرص على الأساليب العلمية فى كتاباتى الموسيقية ، وأضفت إلى فرقة الموسيقى الشرقية آلتى التشيللو والكونترباس .

– نعرف أنك قدمت « فريد الأطرش . وأسمهان ، ومحمد فوزى ، وليلى مراد . ونجاة على » .. فما هى الأصوات الجديدة التى تعجبك !

– للأسف ليس بين الأصوات الجديدة هذا الصوت الذى يمكن أن نحس فيه الإبداع أو بأنه صوت مثقف .. كلهم مؤدون ، ربما كان الصوت الوحيد المثقف

هو صوت « عفاف راضى » .. وهى ظاهرة جديدة فى عالم الغناء المصرى ..

وكان لابد من وقفة نلتقط فيها الأنفاس بعد رحلة الموسيقى الطويلة .. وقبل أن ننتقل إلى موضوع آخر قام « مدحت عاصم » وبخفة الشباب جلس أمام (البيانو) .. وعندما لمست أصابع الفنان أصابع آلته الأثيرة . خرجت نغماتها (لسماعى) من تأليف « مدحت عاصم » قطعت سكون شقته الهادئة ذات الطابع العربى . ثم انتقل إلى مقعد آخر احتضن عوده . ومال عليه برأسه وكأنه يسمع شيئًا لا نسمعه نحن .

– أنت فنان تجيد العزف على البيانو والعود ؟

أضاف والناى والكمان وعدد آخر من الآلات .

– أنت مايسترو فى قاعات الموسيقى وساحات القتال !

وابتسم الفنان « مدحت عاصم » وقال :

– هذا القول يعيدنى إلى أيام الشباب .. لقد بدأ اهتمامى بالسياسة وأنا صغير فقد كان يؤم بيتنا أقطاب السياسة فى مصر . وكنت أسمع مناقشاتهم وأحاديثهم ، وعندما بدأت أتابع الحياة العامة . كانت مصر تعيش أحداثًا كبرى . وكنت زعيمًا طلابيًّا فى المرحلة الثانوية .. . ولما قامت الحرب العالمية الثانية . دعوت للثورة وللتخلص من الملكية ومن الاستعمار فقبض على وسجنت فى عام ١٩٣٩ .

وفى عام ١٩٤٨ تطوعت فى حرب فلسطين . ولما عدت إلى مصر اشتركت فى تشكيل خلايا فدائية لمقاومة النظام الملكى والاستعمار الإنجليزى ، إلى أن قامت ثورة يوليو . فكنت مراقباً عاما للدعاية فى هيئة التحرير . وفى ٥٤ – ١٩٥٥ سافرت إلى الحدود المصرية الفلسطينية للاشتراك فى العمليات الفدائية . ولما أصبحت عجوزاً عدت إلى ميدان الموسيقى فعملت مستشاراً فنيًّا للموسيقى والغناء ورئيساً للجنة الاستماع بالإذاعة .

– صف لنا فرحتك بالجائزة ؟

– فرحتى الحقيقية هى أن أجد كل ما دعوت إليه وأفنيت شبابى من أجله قد تحقق فى مجال العلم والثقافة الموسيقية .

– هل حققت أملك فى تقديم موسيقى مصرية ؟

– لقد حاولت وليس لى حق تقييم تجربتى .

– أين نسمع الموسيقى المصرية الحقيقية ؟

فى الريف المصرى تسمع الموسيقى التلقائية الجميلة . ومن القرية يخرج كل فن أصيل .

– وماذا عن قصة معرفتك « بمحمد عبد الوهاب » ؟

– سمعت « محمد عبد الوهاب » فى أول حفل غنى فيه على مسرح معهد الموسيقى الشرقية (العربية حاليًا) . وكان يومها شابا يافعًا . وفى تلك الليلة غنى (الليل لما خلى) . ورأيت يومها شيئاً جديدًا مختلفًا عما كنت قد تعودت سماعه وأحسست بالإبداع الموسيقى فى اللحن إلى جانب الغناء ، ونشأت بيننا صداقة وطيدة ، ومن خلال هذه الصداقة أهديته مجموعة أسطوانات غربية « لبتهوفن ، وموزار ، وشوبان ، وفاجنر » . وأهدانى هو مجموعة أسطوانات عزف على الناى (لأمين بزارى) وكان إمامًا لعازفى الناى فى زمانه ، ومن خلال سماعى لهذه المجموعة ازداد تعلقى بالنغم الشرقى ، واقترحت على « عبد الوهاب » وقتها اللحاق (بكونسرفتوار برجين) ، فكان أول ملحن مصرى يجيد النوتة الموسيقية قراءة وكتابة .

ثم عرفنى على أستاذه « درويش الحريرى » الذى أخذت عنه أصول التلحين الشرقى وحفظت عنه الأدوار والتواشيح . ودامت صداقتى بعبد الوهاب طوال هذه السنين .

وتركت الفنان « مدحت عاصم » الذى كان رئيسًا للجنة القومية المصرية للموسيقى التابعة لليونسكو ، ثم مثل مصر فى المجلس الدولى للموسيقى التابع لليونسكو فى عام ١٩٧٥ . ويشغل حاليًا منصب المستشار الفنى للموسيقى والغناء ورئيس لجنة الاستماع فى الإذاعة المصرية .

تركت الفنان الذى يمتلئ بيته بصور فوتوغرافية التقطها بنفسة لعدد من زعماء العالم ونجوم المجتمع . تركت الفنان « مدحت عاصم » وقد أمسك بيده الناى العجوز وراح يحكى معه حكاية زهور الربيع التى تتفتح فى أيام الخريف .

ثلاثى « صلاح طاهر »

– الملاكمة ..

– اليوجا ..

– الفن التعبيرى

فى مكتبه بصحيفة الأهرام طالعتنى صور عمالقة الكتابة والبيان والصحافة فى مصر ، رأيت « مصطفى لطفى المنفلوطى ، وأحمد لطفى السيد ، وأحمد شوقى ، وبشارة تقلا وجبران خليل جبران وتوفيق الحكيم وغيرهم » وقد اصطفت صورهم الزيتية تحمل توقيع (صلاح طاهر) .

قال لى الفنان « صلاح طاهر » إنه يستعد لمعرض يضم صور كتاب الأهرام وأدباء مصر . تطلعت كثيرًا إلى صورة أستاذ الجيل «أحمد لطفى السيد » ، فقد أحسست فيها بأعماق المفكر المصرى الأصيل . تخيلت أنى أحادثه ، وأن شفتيه تكادان تنطقان بالحكمة .

ولما لاحظ الفنان « صلاح طاهر » اهتمامى بهذه اللوحة بالذات قال لى :

– كان « لطفى السيد » من فلاسفة عصره .. لقد قرأت كل ما كتب وأحببته ، فأنا كثيراً ما أقرأ فى الفلسفة .

– يقول البعض إن الفلسفة هى تجريد تجارب الحياة ووضعها فى خطوط

عامة . كما أنها اختزال للخبرات والتأملات وصياغتها فى نصوص كلية .

– هذا صحيح .. فالفلسفة هى تجريد العلوم الإنسانية .

– هل هذا هو سر تعدد لوحاتك التجريدية وقد رأيت على الأقل أربعًا منها فى طريق إلى مكتبك اليوم .

– صحيح .. فمعظم أعمالى فى السنوات الأخيرة تتجه إلى التجريد مع التعبير ، فالتجريد يبسط الخطوط ويختزلها فى الوقت الذى يخرج فيه الأسلوب التعبيرى رؤيتى الخاصة للأشياء والأشخاص ، والفن التقليدى يحمل لنا مثلا عليا .. لكن النظرة المتحررة والفكر التقدمى ، يجب أن يستلهم هذا القديم ، ويبتكر مفهوماً أو قالباً جديدًا يلائم روح العصر.

ويرى الفنان « صلاح طاهر » أنه ليس صحيحًا أن البساطة هى روح العصر. فالتكنولوجيا الحديثة ودخول الميكنة فى عديد من مظاهر حياتنا حول الفن إلى مجموعة من الأشياء المعقدة ، والفن يحاول أن يكون واحة البساطة للإنسان المعاصر. ولكن أحياناً يحدث عكس ذلك .. فقد رأيت فى بعض المعارض الأوروبية كيف دخلت التعقيدات على بعض الأعمال الفنية .

اليوجا والشباب :

– تحدثت طويلا مع الفنان « صلاح طاهر » ، عن أفكاره الخاصة فى الحياة قال لى :

– أنا أقرأ كثيراً فى فلسفة الأديان ، وأمارس رياضة اليوجا ، واقتناء الكتب إحدى هواياتى التى أنفق فيها كثيراً من دخلى ، أما أبنائى فواحد .. « أيمن » ولوحاتى بالمئات ولا أعرف مكان أغلبها ، منها ثمانون لوحة فى مؤسسة الأهرام وحدها .

ظهرت علامات الدهشة على وجهى عندما علمت أن الفنان « صلاح طاهر »

من مواليد ١٩١١ ، وظننت أن فى الرقم خطأ . وأن صحته ١٩٣١ ولكنه عاد فأكد لى أن الصحيح هو ١٩١١ .

– قال لى الفنان « صلاح طاهر » :

إن المصادفة هى التى جعلته يحصل على ثلاث جوائز فى ثلاثة أعوام متتالية . فقد حصل على جائزة جوجنهايم العالمية فى عام ١٩٥٩ وعلى جائزة الدولة التشجيعية فى عام ١٩٦٠ وعلى الجائزة الأولى فى بينالى الإسكندرية فى عام ١٩٦١ .

ثم حصل فى عام ١٩٧٤ على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون .

معانى القرآن :

وأسأل الفنان « صلاح طاهر » الذى يشغل منصب المستشار الفنى لجريدة الأهرام منذ عام ١٩٦٦ عن فكرته القديمة لرسم مجموعة لوحات تمثل بعض معانى القرآن الكريم فيقول لى :

– هذه الفكرة راودتنى منذ أكثر من عشرين عاماً وعرضتها على شيخ الأزهر الشيخ « محمود شلتوت » ، وتقبل الفكرة ورحب بها لأنه لا اعتراض على أن تحمل اللوحات الفنية بعض معانى القرآن الكريم . وكان لقائى بالشيخ « شلتوت » مثمرًا ، لأنه كان رجلا معروفًا بثقافته ورحابة أفقه .

إلا أن الموضوع أثار بعض الجدل ، ووجدتنى أواجه أفكاراً متحجرة ووجهات نظر محدودة ، فأرجأت المشروع ، وأرجو أن أتمه قريبًا . وهناك لوحة واحدة نفذتها ، وكانت من وحى الآية (وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى ....) (سورة البقرة آية ٣٤) .

وكان هدفى أن أقرب معانى القرآن من خلال الرمز لإيمانى بأن عنصر الرمز هو

الذى جعل الأديان كلها تستمر ، برغم اختلاف العصور والثقافات) .

شاهدت عشرات اللوحات بريشة (صلاح طاهر) ، التجريد هو أسلوبه الشائع وألوانه صريحة ، وتعطى إحساسًا بالعمق ، والرؤية المدققة وقفت أمام بعض لوحاته التى التزم فيها بالأسلوب التعبيرى ، فرأيت أشخاصه شديدى الطول . وخلفياته تتداخل فيها الأشكال الزخرفية مع الأشكال التجريدية .

واستوقفتنى إحدى لوحاته .. ووجدتنى أردد قوله تعالى (الله نور السموات والأرض) فاللوحة ذات الخلفية الزرقاء فى لون السماء الصافية تحمل كلمة (هو) باللون الأخضر الفوسفورى والأصفر ، مما جعل حروف الاسم يشع نورًا ، وأحسست بفرشاة الفنان تسبح على لوحة الصورة وتنطق هامسة (هو .. الله) .

حدثنى الفنان (صلاح طاهر» عن لوحته (هو) فقال :

– يستخدم بعض التشكيليين حروف الكتابة العربية بشكل زخرفى ، وحاولت أنا أن أستخدم هذه الحروف بشكل تجريدى ، فأخرجت هذا التشكيل الجمالى بهذه الألوان التى تعطى نفس الإحساس حتى لمن لا يعرف حروف العربية .

مدير الأوبرا :

كان لابد أن أسأل الفنان التشكيلى « صلاح طاهر » عن ظروف عمله كمدير لدار الأوبرا فى عام ١٩٦٣ فقال : أنا أومن بوحدة الفن ، والفن الصادق ينبع دائمًا من الوجدان ، فالموسيقى والغناء والرقص والرسم كلها أدوات يعبر بها الفنان عن وجدانه ، ولكن بأسلوبه الخاص ، والأوبرا من الفنون الشاملة التى تحتاج إلى تعاون أكثر من فنان ، كما أن وظيفة مدير دار الأوبرا وظيفة ثقافية ومتصلة بالعلاقات الفنية العالمية وليست وظيفة إدارية .

فن – وثقافة :

فى بيت الفنان « صلاح طاهر » لا يلفت نظرك إلا اللوحات الزيتية ورفوف الكتب .. ويبدو أن الفن والثقافة هما محور حياته ، وسألت زوجته كيف تسير الحياة اليومية للفنان الرسام « صلاح طاهر » فقالت لى :

– برنامج زوجى اليومى يتوزع بين نشاطه العام مثل حضور لجان مجلس الفنون ، أو المجالس القومية المتخصصة أو الأهرام أو نادى الروتارى ، إلى جانب المحاضرات الثقافية أو جلوسه فى مرسمه ، أما أسعد أوقاته فهى التى يقضيها مع أحفاده .. أبناء (أيمن) .. ابننا الوحيد .

ويلتقط الفنان « صلاح طاهر » خيط الحديث من زوجته وتلمع السعادة فى عينيه وهو يتحدث عن (أيمن) . أيمن فنان مجدد .. وبرغم أنه يشبهنى فى كثير من الأمور ، فإنه صاحب شخصية فنية خاصة . فهو يمثل جيله ، ويمثل ثقافته ، وإن كان قد تأثر بى فى نواح شخصية أخرى .

فهو يعشق القراءة مثلى ، وإن كان له رأيه الخاص ، كما أنه يمارس نفس الرياضة التى كنت أمارسها فى نفس السن . وهى (الملاكمة) . وقد حصل كما حصلت على الميدالية الذهبية أما الآن فهو يهوى رياضة الغطس تحت الماء .

– هل يمكننا اعتبار (أيمن) امتدادا لمدرسة والده الفنان « صلاح طاهر » ؟

وأجابنى الفنان صلاح طاهر :

– بالطبع لا .. فالظروف التى نشأ فيها (أيمن) تختلف تماماً عن الظروف التى نشأت فيها . أنا بدأت رحلتى من الصفر ، بدأت من التقليدية الكلاسيكية ، ثم مررت بالمرحلة التأثيرية خاصة فى رسم المناظر والموضوعات الطبيعية والعامة .. ثم انتقلت إلى التعبيرية ، ومنها بدأت أعبر بحرية فى الخط واللون والشكل والموضوع ،

وبعدها وجدت فى التجريد متعاً أكبر.

بعد كل هذه المراحل ، وبعد كل هذه التجارب ، وجدت نفسى فى أسلوب خاص يمكن تسميته بالأسلوب التجريدى التعبيرى .

أما بالنسبة (لأيمن) ، فقد وفرت عليه كل هذه الرحلة .. وبدأ هو من حيث انتهيت أنا .. وهذا هو منطق الحياة والأمور . فَلَوْ بدأ هو .. كما بدأت فسينتهى إلى حيث انتهيت ، ولن تكون أمامه فرصة للتجديد والابتكار . ومن المدهش أن حفيدى .. (ابن أيمن) .. بدأ ينافسنا هو الآخر .. عمره سبع سنوات ولكنه فنان حساس ، وله لوحات لن يصدق أى ناقد فنى أنها من رسم طفل صغير ، ويبدو أنه ورث الحساسية الشديدة للون والخط عن أبيه .

– وعن جده .. ؟

وتنطلق ضحكة الفنان « صلاح طاهر » .. معبرة عن شبابه وثقته بنفسه وفرحته بجيل الفن الجديد . وقبل أن أصافح الفنان الكبير مودعة قام إلى مكتبه وعاد إلىّ بكتاب كبير ، وقال لى :

– أنصحك بقراءة هذا الكتاب .. إنه وصفة مضمونة للصحة والشباب وطول العمر .. وأرجو أن تعيدى الكتاب مرة أخرى .

وأمسكت بالكتاب لأقرأ عنوانه

(اليوجا .. تطيل عمرك)

مع الطبيب كاتب الحرام ، والعيب ، والنداهة*

« يوسف إدريس » يكتب روشته على ورق سوليفان
وينادى بحزب نسائى يدافع عن المرأة !

كان يعد نفسه ليكون (جرّاحاً) أداته المشرط والمقص .. وهدفه هو تخفيف آلام الناس .. وربما قضى ساعات من نهاره وليله يتخيل نفسه بالرداء الأبيض والقناع المعقم وحوله مساعدوه ، والكل يعمل ، والهدف هو إنقاذ هذا المريض الذى زاره يوماً يحمل متاعبه وآلامه .

ولكن مع السنوات استبدل « د . يوسف إدريس » وظيفة القصاص بوظيفة الجرّاح ، واستبدل القلم بالمشرط ، وبدلا من أن يزوره المرضى فى عيادته طلبًا للشفاء وقد تحسس كل منهم موضع الألم بأصابعه المرتعشة ، أصبح يزور هو الناس فى بيوتهم ويضع هو يده على موضع الألم .. بعد أن تتعرى الحقيقة وتنتزع الأقنعة .

وبدلا من كلمات صغيرة غير محببة فى تذكرة الدواء ، أضحت عباراته الرقيقة تملأ صفحات الكتب والمجلات .

لم يكن أول طبيب يهجر الطب إلى الأدب ، ولكنه أول طبيب يمارس مهنة التشريح ووصف الدواء والعلاج فى كتاباته .

---

* يونية ١٩٧٩

سألته عن الحب فقال :

- إنه أعلى مراحل العلاقة بين الرجل والمرأة .

أما المرأة فى نظره فهى - الحياة

والزواج - هو مصنع هذه الحياة .

- وهو يرى أن الأطفال أجمل شىء على ظهر الأرض .

أخذنى الكبار من الصغار :

سألته . هل لك تجربة فى الكتابة للأطفال ؟

وابتسم « د . يوسف إدريس » وهو يقول :

- (لا يمكن أن أكتب للصغار وأنا مثقل بمشاكل الكبار .. أتمنى أن تنتهى هذه المشاكل فأكتب للأطفال ، وهنا تتحقق واحدة من أكبر أمنياتى) .

- وأين تضع اسم « يوسف إدريس » ؟ هل مع الروائيين ، أو مع كتاب القصة القصيرة ؟ .

- (أنا أرفض هذا التقسيم .. فالعمل الفنى شىء أوسع وأعمق من أن يصنف هكذا ، إن الفكرة وحجمها وطريقة تناولها هى التى تفرض المساحة التى يجب أن تعرض فيها . والكتابة فى تصورى هى رؤية الكاتب للعالم والكون . وهذه الرؤية هى التى تفرض شكل العمل .. فربما كان مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة .. المهم أن يحقق الكاتب هدفه من خلال ما يكتب) .

- وما هو هدف القصاص « يوسف إدريس » الذى يسعى إليه من خلال ما يكتب ؟

- (هدفى دائماً هو تحريض الشخصية المصرية على القوة .. على التغلب على ما فيها من تناقضات وازدواجية ، هدفى هو تحريض المصرى على الثورة على القيود

التى فرضتها عليه رواسب الماضى . وأمنيتى أن أرى الإنسان المصرى قد كسر الجانب العبودى من شخصيته ، وأصبح حرا فى فكره وفى فهمه لمعطيات الحياة .. وطبعاً العيوب الشخصية للفرد تنعكس على المستوى الاقتصادى والاجتماعى والفكرى للمجتمع .

وهذه ليست دعوة لترك تراثنا وتاريخنا وتقاليدنا ، ولكنها دعوة لكسر القيود التى تمنعنا من السير فى ركب التطور الحضارى .

ويضيف « د. يوسف إدريس » . لقد حاولت أن أفتش من خلال أعمالى القصصية عن ملامح العالمية فى شخصية الإنسان المصرى .. وطبعاً لا يمكن أن نجد هذه العالمية بعيدًا عن الشخصية الإقليمية المتميزة بملامحها الإيجابية) .

وأخذنا الحديث عن سلبيات المجتمع وإيجابياته إلى الحديث عن المرأة .. وتحمس الدكتور « يوسف إدريس » وهو يتحدث عن المرأة المصرية وقال لى :

– برغم التعديلات التى تطرأ كل يوم على قانون الأحوال الشخصية فى مصر ، فإن المرأة فى مصر مظلومة .. مشاكلها عديدة ، وليس هناك من يدافع عنها ، وأنا لا أجد أكفأ من المرأة لتدافع عن المرأة .. وكم أتمنى أن أعيش اليوم الذى أرى فيه تنظيماً نسائيًّا مصريًا قويًّا يدافع عن حقوق المرأة ، ويحارب فى سبيل تدعيم كيانها الإنسانى والقانونى .. لقد طالب « قاسم أمين » بتعليم المرأة وحرية عملها ، وخرجت المرأة لمجالات العمل والتعليم ولكن سلاسل عديدة من التخلف الفكرى فى المجتمع مازالت تشدها إلى الوراء وتعرقل مسيرتها . إن الاعتراف بالكيان الإنسانى والعاطفى والثقافى للمرأة يجب أن يكون هدفنا فى المرحلة القادمة .

حب الريف .. يطاردنى :

والدكتور « يوسف إدريس » نموذج للفنان الحقيق .. فهو إنسان رقيق ..

صادق .. لا يجامل كثيراً .. وإذا اضطر للمجاملة فكلماته القليلة دائماً عذبة .. قوية .. سألته عشرات الأسئلة فى حوارى الذى امتد لأكثر من ثلاث ساعات . وكانت إجاباته دائماً واضحة وصريحة وعنيفة .. أحسست بروح الثورة تجرى فى عروقه .. فهو شديد الانفعال والغيرة على أهله ووطنه وقوميته .. يرفض الكلمات النمطية ، والأسماء الشائعة ، والتصنيفات والتقسيمات .. ، الحياة عنده أغنية سريعة الإيقاع قليلة الكلمات .. تقفز فرحًا وأنت ترددها .. وليست موالا يغلبك النعاس وأنت تستمع إليه .

سألت الفنان (الشرقاوى) « يوسف إدريس » عن تأثير نشأته الريفية على إنتاجه الفنى فقال :

– إن عدداً كبيرًا من أعمالى خاصة فى مستهل حياتى كانت من الريف مثل (الحرام) و(النداهة) إلاأن ابتعادى عن القرية فى السنوات الأخيرة جعلنى أهتم بمشاكل المجتمع القاهرى أكثر.. والريف الآن ليس هو ريف الثلاثينات والأربعينات ، إلا أن حنينى إلى الأرض الخضراء يطاردنى دائماً .

– هل أنت راض عن أعمالك التى تحولت إلى أفلام سينمائية وتليفزيونية؟

– فى الحقيقة .. لا .. ولو أن هذا يغضب المخرجين ، إلا أنهم جميعاً فشلوا حتى الآن فى التعبير عن روح القصة وأفكارها فى أفلامهم ، بل إن بعض هذه الأعمال جاء هابطًا وساذجاً ولا يتصل من قريب أو من بعيد بما كتبت أنا ..

والمشكلة تكمن فى أن تحويل العمل الروائى إلى عمل سينمائى يقتضى عمل سيناريو يتفق ومفاهيم المخرجين المصريين . وقد لا يتفق هذا ومفاهيم مؤلف الرواية .

ويلمع اسم « الدكتور يوسف إدريس » فى السنوات الأخيرة بين كتاب المقال الصحفى النقدى الساخر ، وبعد المسرحيات التسع ، والروايات السبع ،

والمجموعات القصصية التسع ، يأتى كتاب « يوسف إدريس » رقم ٢٦ ليضم مجموعة مقالات بعنوان (من مفكرة يوسف إدريس) ويؤكد أن الطبيب القصاص بدأ يلمع فى هذا الفن الجديد . وأسأله عن هذا التحول فيقول :

– الرواية والقصة أدوات تأثير للمدى الطويل ، ولا يظهر تأثير مضامينها إلا بعد مدة طويلة أما المقال ، فتأثيره أسرع وأحياناً أجدنى مضطراً لمحاربة واقع ما بشكل سريع .. ولأننا نواجه الآن العديد من المشاكل على كل المستويات وفى كل الاتجاهات ، فقد وجدت أن المقالة هى وسيلتى لأرفع صرخاتى وأصب ثورتى ، المهم أن تكون بعد هذا مؤثرة .

ووجدتنى أستعيد مع « الدكتور يوسف إدريس » عشرات القضايا التى أثارها فى مقالاته منذ أكثر من سنتين . وكم كان مندهشاً سعيداً وأنا أذكره بمقاله عن غزو السلع الاستهلاكية المستوردة للسوق المصرى ومنافستها للبضائع المحلية . والمقال الآخر الذى كتبه عن مشاكل الشباب المصرى الذى يسافر إلى أوربا للعمل صيفاً وغيرها وغيرها ..

الجائزة العالمية :

ويتسلم الدكتور « يوسف إدريس » رسالة من الولايات المتحدة ويقرأ بسرعة الخطاب ويشرق وجهه بابتسامة ، وتلمع عيناه وهو يقول لى :

– اختارتنى لجنة الجائزة العالمية للأدب التى تنظمها (جامعة أوكلاهوما الأمريكية) لأكون أحد الحكام لجائزة عام ١٩٨٠ وهيئة التحكيم تضم عشرة أعضاء يمثلون جنسيات ولغات مختلفة ، أما الجائزة فهى تعادل فى قيمتها الأدبية جائزة نوبل .

وأجد فرحة « الدكتور يوسف إدريس » قد انتقلت إلىّ .. فهذا أديب مصرى

يجلس بين أدباء العالم ليختار أديب عام ١٩٨٠ ويرفع علم مصر فى أفق جديد من آفاق الفكر العالمى :

وبين مئات الكتب الموضوعة فى مكتبه أرى أعماله المترجمة ، ولا تساعدنى خبرتى باللغات التى ترجمت إليها أعمال « د . يوسف إدريس » فيقول لى :

– هذه أعمال كاملة لى ترجمت إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والروسية والأسبانية والبولندية والرومانية .

أما أعمالى ضمن مجموعات مترجمة فهى عديدة وكثيرة ، بعضها سمعت عنه ولم أحصل على نسخ منه .

.. ويرن جرس التليفون ويرفع « يوسف إدريس » السماعة وبنفس النبرات الهادئة الوديعة ، وبالكلمات المهذبة جدا والمختصرة جدًا . يمضى حديثُه . ولا ترتفع نبراته إلا إذا انطلق ضاحكاً .. فتحسن أنه يضحك من قلبه .

ويمسح « يوسف إدريس » على شعره الفضى : برغم أعوامه الاثنين والخمسين فقط وهو يقول لى .وبنفس الهدوء :

– التغيير .. كل حياتنا محتاجة لتغيير .. وجداننا محتاج إلى تغيير . يجب أن نبرأ من أمراضنا المتوارثة والمزمنة لننطلق ونلحق بالركب .. إن ما نحن عليه الآن من لا مبالاة . عيب وحرام .

الفهرس

صفحة

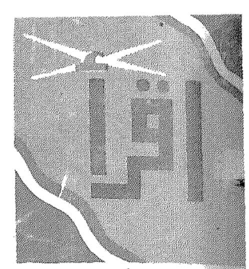
صفحة

رقم الإيداع	١٩٨٢/٢٤٩١
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٠٢٨- X

١/٨١/١٤١

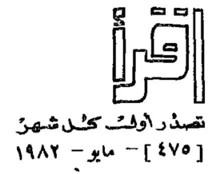
طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)





دكتور محمد فتحي عوض الله

معادن الزينة



تصدر أول كل شهر
[٤٧٥] - مايو - ١٩٨٢

رئيس التحرير أنيس منصور

دكتور محمد فتحي عوض الله

معادن الزينة



دار المعارف

تصميم الغلاف : شريفة أبو سيف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذا كتاب عن معادن الزينة . والمعادن فى الأصل هى مفردات لمملكة الثروات المعدنية . ومن المعادن ما هو فلزى وما هو لا فلزى . . وتقع المعادن الثمينة بما تشتمل عليه من ذهب وفضة وبلاتين فى الشق الفلزى ، الذى أهم ميزاته قابليته للطرق والسحب . على حين تقع الأحجار الكريمة ، وهى معادن أيضًا ، فى الشق اللا فلزى . والأحجار الكريمة ليست كلها معادن من مفردات الثروات المعدنية ، بمعنى تبلورها وتكونها فى طباق الأرض . . وإنما فيها ما لا ينتمى لهذا المصدر . . فنها ما كان أصله ممتدًّا إلى المملكة الحيوانية ، ومنها ما كان أصله ممتدًّا إلى المملكة النباتية . وهى بشكل عام قلة فى دنيا المجوهرات .

ولما كان كتابنا هذا ، قد سميناه معادن الزينة ، فلقد قصرناه على ما يتخذ للزينة من المعادن فقط ، سواء كان ثمينًا أم كان كريمًا . .

وكدأبى معك أيها القارئ العزيز ، أرجو أن نكون معًا ، وعنصر التشويق والتبسيط العلمى ، ثالث ثلاثة فى رحلتنا هذه . .

ولقد رجوت الله التوفيق ، فالحمد لله . .

دكتور محمد فتحى عوض الله
الحائز على جائزة الدولة
فى البحوث البيئية

الدقى أبريل ١٩٨٢

معادن الزينة ، لمن ؟

إنها للإنسان ، ومن غير الإنسان يتزين ؟

فمن هو الإنسان ؟

لعله من المفيد أن نبدأ من حيث قيل إن هناك حلقة مفقودة بين الإنسان والقرد . . يقول فى ذلك العالم « شابمان بنشر» فى كتابه عن تعليل التطور : إنه لا احتمال على الإطلاق لتسلسل الإنسان من القردة ، كما نعرفها ، لأن القردة منفردة بتركيب خاص ، يستحيل تشريحيًّا ، أن يتطور منه تركيب الإنسان ، إذا كان هذا الإنسان قد نما له خلال مليون سنة أو نحوها دماغ أكبر ، وقامة أقوم ، ويد – فوق كل هذا وذاك – أصلح للتناول والتصرف بالاستخدام والاستعمال .

والإنسان من وجهة نظر علماء الحيوان ، كائن من فصيلة الأوائل Primates من مرتبة الثدييات ، من بين قبيلة الفقاريات Vertebrates وتسمى الأوائل

أحيانًا بالبشريات Anthropoids وفى عرف علماء الحيوان ، تشتمل هذه البشريات على الإنسان Hominidae والقردة العليا Siminidae إنهما فرعان قد يكونان من أصل واحد ولكنهما ليسا من تسلسل واحد . وتميز الإنسان باعتدال قامته ، واتساع دماغه . ولكن الرأى الغالب اليوم ، أن النوع الإنسانى بمزاياه التى بقيت له حتى اليوم ، مخالف فى الخصائص الإنسية ، لإنسان الحفريات القديمة . وأن هناك اختلافًا غير قليل ، بين أناسى الحفائر من ناحية ، وبين الإنسان الذى يطلق عليه اليوم ، اسم الحيوان الناطق أو العارف أو المميز Homo-Sapiens ، وهى مشتقة من الكلمتين اللاتينيتين (هومو) بمعنى بشر ، و (سابيين) بمعنى ذو فهم أو ذو إدراك أو ذو كياسة . وميزة الإنسان الكبرى اليوم ، هى قوانينه الأخلاقية والاجتماعية ، وتقاليده المرعية .

وكمحصلة للكثير من العلوم الحديثة ، ومن تفاعلات بعضها البعض الآخر ، تبلورت الصورة القائلة إن البشر ذو الإدراك ، قد وجدوا وانتشروا على جهات متقاربة من العالم القديم ، منذ العصر الجيولوجى المعروف باسم الميوسين Miocene ، قبل نحو مليونى سنة . وأنهم كانوا يومئذ ، على حالة متوسطة بين الحيوان الناطق ، وطبقة بشرية دون ما نعرف اليوم . ثم تميزت خصائص الإنسان ، بعد ابتداء العصر الجليدى منذ نحو مليون سنة . فلقد كانت العصور الجليدية ، محنة لكل المخلوقات ، ومن بينها الإنسان . وكان على كل ، أن يصارع من أجل البقاء ، فأبرز ذلك الاختيار ، الخصائص وأظهر الميزات ، فكان البقاء للأصلح ، وتلك سنة الحياة وغايتها .

ولكن الإنسان الذى استخدم الآلات وصاغها من العظام ، والحجارة ، والمعادن ، لا يعرف له تاريخ جلىّ ، قبل فترة تتراوح فى تقدير العلماء بين مائتى ألف سنة ومائة ألف سنة . وكانت بداية انتشار الجماعات الإنسانية بين قارات العالم

القديم الثلاث ، منذ العصر الحجرى الأول ، ثم تلاه العصر الحجرى الحديث الذى تميز فيه الإنسان بأكبر مزاياه ، وهى الحياة الاجتماعية ، والقدرة على استخدام الآلات والنار ، واستئناس ما حوله من حيوان ، فملك بذلك زمام الخليقة ، وأضحى متحكمًا فى بيئته . وبلغ منذئذ المنزلة التى استحق بها أن يسمى نفسه ، سيد المخلوقات .

ويعتقد بعض علماء السلالات البشرية ، أن الإنسان تقدم شأوه الأول ، فى صراعه للحيوان وظواهر الطبيعة ، ثم تقدم شأوه الثانى والأهم ، فى صراعه بينه وبين أبناء نوعه . من هنا ، كانت بدايات التفرقة فى مواقع السكن ، ومن ثم ، اختلفت السلالات بحسب الإقليم والمناخ والظروف . فكانت سلالات رئيسية بيضاء ، وسمراء ، وصفراء ، وسوداء . .

ولقد قال « أفلاطون » قديمًا ، برأيه الفلسفى حول سلسلة الخلق العظمى . وهو مذهب كان يوازى مذهب التطور وإن اختلف بداية وغاية . فهو قسم العالم ، إلى عالمين ، كبير وصغير . فأما الكبير Macrocosm فهو الكون كله ، بما اشتمل عليه من كائنات علوية وسفلية ، ومن مراتب روحية وبهيمية ومادية . وأما الصغير Microcosm ، فهو الإنسان الذى إن ارتفع ، ارتفع إلى مرتبة الألوهية ، عقلاً وتدبيرًا ، وإن هبط فإلى مرتبة البهيمية وما دونها . كما أن بالإنسان خصائص مادية وحيوانية وروحية وعقلانية . ولعل من الصور الجمالية التى عبرت عن ذلك المذهب ، قصيدة الشاعر الإنجليزى « إسكندر بوب » (١٦٨٨ – ١٧٤٤) التى سماها مقالة عن الإنسان ، حيث يقول :

إن دراسة الإنسان المثلى ، هى الإنسان . .
معلقًا بين العمل والراحة . .
معلقًا بين الإلهية والبهيمية . .

معلقًا ، يتردد بين إيثار عقله أو بدنه . .
يولد ، ولكن ليموت . ويعلم ، ولكن ليخطئ . .
يحيط به الجهال . نقص علمه أو زاد . .
ويختلط أمره ، فى فوضى من الفكر والشهوة . .
مخلوقًا ، نصفه ليرتفع ، ونصفه لينحدر . .
سيدًا لجميع الأشياء ، وفريسة لها جميعًا . .
وهو الحكم الوحيد ، فيما هو حق وباطل ، .
ولكنه يضطرب فى خطأ دائم . .
ولا يزال فخر الخليقة ، وسخريتها ، ولغزها الغامض ، فى آن . .

وكان للفكر العربى ، تعبيره الواعى الجميل ، الجامع والشامل ، فى تناوله لقضية الإنسان ، كما فى القول :

دواؤك فيك وما تشعر وداؤك منك وما تفكر
وتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

ومازالت مكانة الإنسان فى هذا الكون ، موضع جدل وبحث ، انتقل من الفلسفة إلى العلوم الحديثة . ولكن مسك الختام ، وخير الكلام ، كلام الخالق القادر . .

(ولقد كرمنا بنى آدم . .)
(ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين . .)

ويشرح عالمنا الكبير الدكتور أحمد زكى يرحمه الله ، فيقول : وحدة الله تتراءى فى وحدة خلقه ، وعظمة الله تتراءى فى بديع صنعه . فالحديث فى التطور يؤدى إلى الاعتقاد بوحدة الحياة على الأرض . بمعنى أن ثمة صلة مشتركة ووثيقة بين الكائنات الحية جميعًا ، تؤكدها عملية إرسال الحيوانات أولا فى صواريخ

الفضاء ، إلى طبقات الجو العليا ، لدراسة سلوكها الفسيولوجى ، توطئة لغزو الإنسان الفضاء . ولئن اشترك الإنسان فى صفاته التشريحية مع بعض الكائنات ، إلا أنه لا شك أرقى الحيوانات على الإطلاق فى سلم التطور .

إنك ابن الكون والكون له   فى ابنه حق اختيار الموضع *
آدم فيك استوى فى أفقه   واعتلى متن الرياح الأربع

فالإنسان يُعتبر الكائن الحى الوحيد ، الذى استطاع أن يتحكم فى البيئة ، ويتحدى الظروف برًّا وبحرًا وجوًّا . ولكنه لم يفعل كل ذلك نتيجة لاكتسابه خصائص بيولوجية جديدة ، وبتصميمات لم تعهد من قبل . وإنما كان ذلك نتيجة لنوع جديد من التطور ، لم يكن موجودًا على الأرض من قبل ، وظهر بظهور الإنسان . ذلك التطور الجديد ، اصطلح العلماء على تسميته بالتطور الاجتماعى ، وهو عملية جديدة نشأت كنتيجة للتطور العضوى ، ولكنها مختلفة عنه فى الكيف . إذ أن التطور الاجتماعى يعمل فى البنيات الاجتماعية للإنسان ، والتطور العضوى يعمل فى البنيات الوراثية للكائنات الحية . وكما يعتمد التطور أساسًا على توارث صفات جسمية عن طريق التزاوج الجنسى بين الأفراد ، وله دوافع وقوى محركة ، مثل الانتخاب الطبيعى ، فكذلك الحال فى التطور الاجتماعى ، فإنه يعتمد على عمليات عقلية كالتعليم وتوارث المعرفة ، التى هى من صميم النظام الاجتماعى ، الذى نعيش فيه . وهذه العمليات العقلية ، تتأثر هى الأخرى ، بتزاوج الأفكار والثقافات المختلفة بين أبناء البشر . .

تزاوج جنسى . .
وتزاوج فكرى . .
ولكل أدوات زينته . .

---

* للشاعر محمود أبو الوفا .

ولقد كانت الزينة فى التزاوج الجنسى ، ولا تزال ، عند كثرة من الكائنات الحية ، صفات جمالية امتازت بها الذكورة أو امتازت بها الأنوثة . .

وكذلك كان الحال عند البشر ، فامتازت الأنثى بنواح جمالية ميزتها عن الرجل . ولكن هؤلاء البشر ، ومنذ وجدوا ، بحثوا عن أدوات للزينة ، أخرى خارجية ، تضيف بها الأنثى جمالا إلى جمالها فى أغلب الأحيان ، ويتزين بها الرجل كذلك فى نادر الأحيان ، وعلى كل المراحل التطورية للإنسان ، والتى تشكلت فى علاقته ببيئته . تلك العلاقة التى يمكن أن تتحدد فى مراحل ، منها :

مرحلة جمع القوت . .
مرحلة الصيد والقنص . .
ثم ، مرحلة الوعى واستئناس الحيوان والزراعة البدائية . .

وعلى طول هاتيك المراحل ، بحث الإنسان ونقب فيما حوله ، ليحصل على أدوات لزينته ، مبتدئًا باستخدامه للجلود والعظام ، ومثنيًا باستخدام الخامات الطبيعية كما هى ، مثل ما اتخذ من ألوان من خامات الحديد (الهماتايت) والنحاس (الملاكايت) والمنجنيز (البيرولوسايت) ، وغيرها . . من مصادر للألوان كانت تقع عليها عينه فى مجال بيئته . وهكذا ، حتى كان اكتشاف المعادن ، فكان أعزها وأندرها ، هو أداة زينته ، بصرف النظر عن قيمته التى ندركها له اليوم ، والتى أثرت فيها كثرته ووفرته .

ولقد كانت المعادن بجانب أنها مطلب زينة ، هى أيضًا مطلب قوة . والقوة مطلوبة ومرغوبة ، وهى أنواع شتى فى مفاهيم الناس . وكان « نيتشه » يعلل الأخلاق الفضلى جميعًا عند الناس بالقوة . وكان « دارون » يفسر أخلاق الناس جميعًا بحبهم للبقاء . والواقع أن البقاء أعلى مرتبة من القوة ، فمعناه مرادف للخلود

إذا كان بقاء كريماً . وحديثًا يطالبنا شاعرنا العربى المعاصر محمود أبو الوفا بالقوة ، فيقول :

ليس كالقوة فى الدنيا فضيلة   هكذا قالت لنا الروح النبيلة .

وقبل أبو الوفا ، فى الشعراء العرب ، كان المتنبى ، سابقًا ... ويعلق على ذلك كاتبنا العربى الكبير الأستاذ عباس العقاد بقوله : إن تعبير الأخلاقيين عن القوة والضعف ينبغى أن يكون كتعبير العلماء الطبيعيين عن الحرارة والبرودة . فلا يرون بين أيديهم غير حرارة فى درجات مختلفة . فليس هناك برودة (مرادف للضعف) ، وإنما هناك على الدوام حرارة قليلة . وينبغى من ثم ، النظر إلى الإنسان الضعيف كأنه قوة نضيف إليها إذا استصغرناها ولا نطفئها ونخمدها . فالضعيف إلى الضعيف ، قوة مجتمعة فى النهاية ، وإنما يجب أن يطفأ ويخمد . . هؤلاء الأشقياء فى الناس :

قد رأى فى هؤلاء الأشقياء . .
أنهم فى الناس جاءوا دخلاء . .
كالطفيليات فى الزرع سواء . .

ونعود لشاعرنا العربى المعاصر ، لنراه يعرف الناس بأنه ابن الأرض الثائرة والطبيعة الثائرة والحياة الثائرة . وبثورة الإنسان خرج فى رأى الشاعر ، من دنيا الجنان ، إلى الأرض التى عليها نحيا ، نحن بنو الإنسان ، فيقول :

لا أرى آدمًا عصى الله لكن   شاء أن يستقل بالسلطان
يكره الحر أن يعيش على السجن   ولو كان سجنه فى الجنان

وفى ذلك لاشك نوع من إيمان ، فحين يكون الإيمان بالإنسان ، فهو إيمان بخالق الإنسان وبالإنسان فى آن . .

ولنستطرد مع الشاعر ، لنرى إبداعه فى تصوير الإنسان . .

يارب أنت خلقتنى وكما تشاء خلقتنى
صورتنى فى صورتى وأنا كما صورتنى
ومن النفيس أو الخسيـ ـس من المعادن صنعتى
ما كان لى فى الأمر من شىء ولا خيرتنى
وكما أردت بأن تكو ن خليقتى كونتنى
وبأى لون لم أكن إلا كما لونتنى
أتراك كنت أتيت بى ما لم تكن لتحبنى

ما أبدع صورة الإنسان ، وما أجل خالق الإنسان . . فهو فى أى صورة ما شاء ركبه . . هذا الإنسان ، هو الذى وجد ضعيفاً ، فالهمه الله القوة وجعل له الأرض ذلولا . . فهيمن عليها وسيطر على بيئته . . واتخذ من معادنها ، أدوات زينة له وأدوات قوة . . فسبحان من خلق وهدى . . سبحان ربى جل شأنك . .

معادن الزينة ، فلزية ولا فلزية . .

معادن الزينة ، مفردة من مفردات الثروات المعدنية . .

ولكى نعرف شيئًا عن الثروات المعدنية ، لابد أن نعرف – قبلا – عن علم الأرض . وعلم الأرض – الجيولوجيا – يحدثنا عن كوكب الأرض ، تاريخيًّا . وكذلك هو يوضح التغيرات التى طرأت عليها ، وتركيبها ، والاستنتاجات العلمية المتوقعة لباطنها وما يحويه . وهو يخبرنا كذلك عن الجبال ، كيف تكونت ؟ ، وعن الأنهار كيف جرت ؟ وعن البحار كيف تجمعت ؟ ، وعن القارات كيف كانت ثم كيف أصبحت ؟ . ثم كيف تنشق الأرض أحيانًا ليخرج الحمم من فوهات البراكين ، أو كيف تخسف فى مكان منها ، لتشكل أخدودا ، قد يغمر بالماء فيكون بحرًا ، كالبحر الأحمر مثلا . .

وباستعراض تلك القصة التى ينبئنا بها علم الأرض ، تتضح للدارسين الأماكن

التى يؤمل العثور فيها على معادن . . ولقد عرف القدماء من باحثى حضارات الأودية القديمة وأهمها الحضارة الفرعونية فى وادى النيل ، عرفوا المعادن دون استعراض لقصة يحكيها لهم علم الأرض . . وذلك لسبب بسيط ، أنه لم يكن هناك للأرض علما ، وإنما كانت الخبرة والدربة والعين الفاحصة . بكل هاتيك ، عرفوا معادن كثيرة ، منها النحاس والذهب والقصدير والحديد . . إلخ . . عرفوها وشكلوها وسبكوها . وإنما كانت دراسة المعادن ، من خلال علم للمعادن ، فى الحضارة اليونانية التى أعقبت حضارة الأودية ، وأخذت عن الحضارة الفرعونية بالذات . ويذكر التاريخ أن « ثيوفرا ستاس » تلميذ « أرسطاطاليس » (٣٧١ – ٢٨٦ ق . م) كان أول من درس المعادن ، ورتب ما كان معروفًا منها آنذاك ، بل له محاولة فى تبويبها وترتيبها . ولذلك فهو يعتبر عند الكثيرين مؤسسًا ، ليس فقط لعلم المعادن ، ولكن كذلك لعلم التربات والنباتات . فعلماء الماضى كانوا موسوعيين . ثم جاء بعد ذلك المكتشف الرومانى « ألدر » الذى مات إبان ثورة لبركان فيزوف ، وقدم معلومات لا بأس بها عن المعادن . ولقد بقيت مسمياته لبعضها حتى اليوم .

وكان العرب أمناء وجادين فى تناول العلوم اليونانية ، فتمثلوها وأضافوا لها ، فى كل المجالات ، وفى مجال علم المعادن كذلك . وقامت محاولات عند العلماء العرب لدراسة المعادن والكشف عنها ، مثل « ابن سينا » (٩٨٥ – ١٠٣٧) الذى رتب المواد إلى :

- أحجار وأرضيات .
- مركبات قابلة للاشتعال وكبريتية .
- أملاح .
- معادن .

– وكذلك فعل ، ابن « سيرابيون ، والبيرونى » ، ثم « التيفاشى » الذى قدم أكمل دراسة عربية فى كتاب بعنوان (أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار) ، الذى كتبه فى أخريات أيامه ، وأودع فيه حصيلة اطلاعه الغزير ، وخلاصة فنه وخبرته ، فى البحث عن المعادن والأحجار المتنوعة وخواصها الطبيعية والطبية ، والفروق الذاتية والضوئية التى تميز بين أصنافها المختلفة .

ولقد كان لهذا العالم العربى نزعة علمية واقعية ، بالرغم من منهجه الموسوعى فى الكتابة العلمية ، وخلطه بين الصيدلة والطب وعلم المعادن وغيرها ، والجمع بين الروحانيات والماديات ، والحقائق والأساطير ، كما كان يفعل أهل زمانه وعلماء عصره . إلا أن المحقق لكتاب (أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار) لأبى العباس أحمد بن يوسف التيفاشى ، العالم العربى المولود فى تيفاش* عام (٥٨٠ هـ – ١١٨٤ م) ، يشعر حقًّا بمعاناته فى تقصى الحقائق ، وأمانته العلمية والخلقية ، ودقته فى الوصف ، بما يضاهى أكثر ما جاء فى الكتابات العلمية الجيولوجية والمعدنية الحديثة . وإذا كان الفضل ما شهدت به الأعداء ، ولا أعداء فى العلم ، وإنما حتمية المثل ، نقول إن « كلمنت موليه » شهد ببراعة ودقة الوصف عند التيفاشى ، إذ يقول فى بحثه بعنوان : (علم المعادن عند العرب) ، أن كتاب (أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار) ، يعتبر من أكثر الأعمال فى هذا الباب ترتيبًا على أساس علمى ، وأكثرها كمالا . .

وهاك أمثلة لما قاله عالمنا العربى « التيفاشى » عن بعض المعادن وجواهر الأحجار . . يقول عن الماس :

من خواصه أنه يقطع كل حجر يمر عليه ، وهو فى نفسه عسر الانكسار . وإذا انكسر ، لا ينكسر إلا مثلثًا ، ولو كان على أقل الأجزاء . (وفى هذا إشارة واضحة

* تيفاش هذه كانت قرية تونسية قديمًا ، وهى الآن من عمالة قسطينة بالجزائر .

لخاصية علمية ، تسمى التشقيق الكامل الموازى للأوجه البللورية المثلثة للشكل الثمانى الأوجه . وهي أسطح انفصام تمثل مستويات الضعف فى التركيب الذرى للمعدن ، ولذا ينكسر دائمًا موازيًا لتلك المستويات ، ولو على أقل الأجزاء) . ثم يستطرد « التيفاشي » فى وصف الماس قائلا : ومن خواصه أن جميعه ذو زوايا قائمة ، ست زوايا ، وثمانى زوايا ، وأكثر من ذلك . (فإذا علمنا أن هذا المعدن غالبًا فى شكل ثمانى الأوجه من فصيلة المكعب ، اتضحت لنا دقة الوصف العلمى عند التيفاشي) .

ومثل تلك الدقة فى الوصف ، كثير ، إذا ما تتبعنا كتاب (التيفاشي) . حتى لتلمس مدى قدرته على التجربة والمشاهدة الشخصية والتصنيف الصحيح ، وكذلك حرفيته فى ابتكار المصطلحات العلمية المناسبة ، والتى ترتكز على ركيزتين أساسيتين ، هما :

التعمق العلمى ، والتصنع فى اللغة . وفيما يلى قائمة ببعض المصطلحات العلمية الفنية التى ابتكرها « التيفاشي » فى كتابه ، ومرادفاتها الإنجليزية الحديثة . وكذلك ما أسفر عنه اجتهاد الجيولوجيين العرب المحدثين :

المصطلح « التيفاشي »	الإنجليزى	المُعرب
١ – التشعير	Cleavage	التشقق – الانفلاق
٢ – المحك – الحكاكة	Streak	المخدش
٣ – الانحكاك	Powder	الصلادة
٤ – المخدش	Hardness	الصلابة
٥ – الشعاع	Dispersion	التشتت
٦ – المائية – الشفوف	Transperency	الشفافية
٧ – الدحرجة	Sphericity	الاستدارة

المصطلح «التيفاشى»	الإنجليزى	المُعرب
٨ – السوس	Air Bubles	فقاعات هوائية
٩ – معدن	Mine	منجم
١٠ – الطرائق	Twins	التوائم

وبعد ، هل ترى ثمة خلافًا كبيرًا ، بين ما قال به عالم بعلم المعادن فى الحضارة العربية ، وما قال به آخرون فى الحضارة الآنية .

ونعبر سراعًا ، إلى هذه الحضارة الأوروبية . . فهى نتاج كل الحضارات من قديمة ويونانية ورومانية وعربية . . إنها حضارة البشرية اليوم ، لنرى ماذا فعل العلماء المحدثين من تصنيف وتقسيم وترتيب للمعادن ، بعد أن زاد ما عرف منها وتعددت أغراض استخداماتها . لقد قام الكثير من علماء الجيولوجيا الاقتصادية بتقسيم وتصنيف المعادن والخامات فى العالم ، اعتمادًا على خواصها ، ووجودها فى الطبيعة وطرائق تكوينها واستعمالاتها . ومن بين تلك التقسيمات وأكملها ، ما أخذ به العالم بيتمان (Bateman) . وفى هذا التقسيم ، تم تصنيف الخامات المعدنية إلى فرعين رئيسيين ، هما :

المعادن الفلزية Metallic Minerals

والمعادن اللافلزية Non-Metallic Minerals

فأما الفرع الأول – المعادن الفلزية – فيشتمل على مجموعات ، على رأسها مجموعة الفلزات الثمينة Precious Metals مثل الذهب والفضة والبلاتين .

وأما الفرع الثانى – المعادن اللافلزية – فيشتمل على مجموعات ، من بينها مجموعة معادن الزينة Gem stones مثل : الماس والياقوت والزبرجد والبريل والتركواز والتوباز . .

هما إذن فرعان ، فلزى ولا فلزى ، لأصل واحد ، هو المعادن . .

وكلا الفرعين ، الفلزى واللافلزى ، أهم استخداماتهما ، هى الزينة .

ومن ثم فما عدونا الحقيقة ، عندما قلنا معادن الزينة فى شمول يضم الفلزى واللا فلزى منها . .

وقبل أن نمضى ، نستعرض كلا منها على حدة . . حبذا لو عرفنا ما العنصر ، وما المعدن . . فأما العنصر ، فهو مادة لم يمكن حتى الآن تحليلها إلى أبسط منها بالطرق الكيميائية المعروفة حتى اليوم . ذلك هو العنصر . وحدة أولى . يعبر عنها برمز . والعناصر الأساسية فى الكون من حولنا ، محدودة عدًّا . بل إن المعروف منها حتى يومنا هذا لم يتجاوز المائة بكثير . تلك العناصر الكيميائية تتضمن غازات مثل الأوكسجين والنتروجين ، وفلزات مثل الذهب والحديد ، ولا فلزات مثل الفوسفور والكبريت . والاتحادات المختلفة لهذه العناصر ، بنسب مختلفة ، تعطى فى النهاية ما نسميه المعادن . وإن تكن هناك معادن عنصرية ، هى ذواتها العناصر دون اتحادات . . والخلاصة أنْ لا تعريف محدد للمعدن لأنه لا حدود فى الطبيعة .

فالحديد معدن ، وهو عنصر .

والماجنتايت معدن للحديد ، وليس بعنصر .

إذن ، فالمعدن حين لا يكون عنصرًا ، يكون مركبًا طبيعيًّا ، يوجد فى الأرض متكونًا من اتحادات عناصر . وهو مركب يتكون دون تدخل من إنسان ، ولا يد له فيه . إنه نوع من البناء الشامخ ، من كميات مختلفة ، من لبنات (عناصر) معينة . وهو ليس تكديسًا بلا نظام . ولكنه تركيب وبناء هندسى ، صنع بقوانين خاصة تسير عليها الطبيعة . وذات المعدن ، يمكن أن تقابله فى الطبيعة فى أشكال جد مختلفة ومتعددة ، إلا أنه يبقى دومًا نفس المركب من نفس العناصر الكيميائية الأساسية .

والمعادن كثيرة ، حتى ليزيد عددها اليوم على الألفين من النوعيات المختلفة ، قد تكونت من تداخلات العناصر بعضها مع البعض بكميات ونسب مختلفة . أى أن مائة أو نحوها من العناصر الأساسية تعطى بتداخلات وتصميمات إنشائية رائعة ، ما يزيد على الألفين من المعادن . وقد يكون ذات التركيب مع تغير فى الشكل البلورى ، ينتج عنه معدنان : هذا فى القمة وذاك فى السفح ، كالماس والجرافيت ، معدنين هما الكربون مادة ، وإنما تغير الشكل البلورى فيهما .. فكانا ما كانا . .

قدرة لا يمارسها إلا قادر . ولعلنا لكى نتصور تلك القدرة ، أن نأخذ عنصرًا أو عنصرين من تلك العناصر ، لنتتبع مدى تداخلاتها فى تلك البنايات التى تشكل بالتالى أحجار الزوايا ، فى بناء الكون برمته . خذ مثلا عنصرى « السيليكون والأوكسجين » إنهما عنصرا الأساس – إن جازت هذه التسمية ، إذا انحل رباط أحدهما بغيره من العناصر ، ماكانت هناك معادن . إذ أن غالبية المعادن المركبة عبارة عن أكسيدات وسيليكات . . وإذا ما انحل رباط المعادن ما كان هناك كون ولا حياة . . انظر إذن إلى رباط الكون – أو واحد من أربطته – أين يكون ؟ هو حيث لا يظن إنسان أو يتوقع . وكم من أربطة كهذه فى يد خالقها ، هو يعلمها وغيره لا يعلم .

وبتجميع تلك المعادن بعضها مع بعض ، تتكون الصخور . .

والعلم الذى يدرس المعادن يسمى علم المعادن Mineralogy .

والعلم الذى يدرس تجمعات المعادن فى صخور ، يسمى علم الصخور Petrology .

وأما العلم الذى يدرس كنه تلك الارتباطات المعدنية واتجاهاتها فهو علم الجيو كيمياء Geochemistry ، ذلك الذى يتناول الوحدات الإنشائية الأساسية لتلك المعادن والصخور (العناصر) وسلوكها العام فى الطبيعة ، . فهو علم

من شأنه أن يتتبع ويتحقق من مصير وسلوك العناصر الأساسية فى الأرض . ومن ثم ، فهو وسيلة للكشف والتحرى عن تلك العناصر والمعادن . ولقد كان « أجريكولا » هو مؤسس علم الجيوكيمياء ، ثم جاء بعده العالم الروسى « لومونوسوف » (١٧١١ – ١٧٦٥) كأول من قال بهجرة المعادن من مكان إلى مكان ، أو ما يسمى بالدورة الجيوكيميائية للعناصر والمعادن . ثم كان السويدى « جون جاكوب برزيليوس » (١٧٧٩ – ١٨٤٨) أول من حلل المعادن المركبة كيميائيًّا وصنفها .

وتوجت تلك الجهود جميعها بما ابتدعه العلامة « ديمترى إيفا نوفتش مندليف » سنة ١٨٦٩ من ترتيب العناصر بنظام خاص ، فى شكل جدول دورى ، أتاح الفرصة للتنبؤ ببعض معادن وعناصر لم تكن معروفة ، وثبت وجودها فعلا بتطبيق ذلك الجدول

ونعود ثانية إلى تصنيف المعادن ككل فلزية ولا فلزية لننظر ما هو الفلز ؟ إنه عنصر كماوى يتميز بالبريق المعدنى والقابلية لتوصيل الحرارة والكهرباء والقدرة على تكوين أيون موجب . وتكون الفلزات نحو ثلثى العناصر المعروفة ، وتختلف فى الصلابة للطرق والسحب ، وقوة الشد ، والثقل النوعى ، ودرجة الانصهار .

ولا يمكن رسم الخط الفاصل تمامًا بين الفلزات واللا فلزات . والكروم أصلب الفلزات ، والسيزيوم أكثرها رخاوة . والفضة أحسن الفلزات توصيلا للكهرباء ، ويليها النحاس ، فالذهب ، فالألمنيوم . وكل الفلزات موصلة جيدة نسبيًّا للحرارة .

ويمكن ترتيب الفلزات حسب نشاطها فى سلسلة حركية أو إحلالية . وعلى العموم ، يستطيع أى فلز أن يحل محل الأيدروجين أو أى فلز آخر (فى مركباته) ، يسبقه فى السلسلة . كما يمكن أن يحل محله أى فلز يليه فى السلسلة . وتقع الفلزات فى

مجاميع طبقًا للقانون الدورى الذى أوجده العالم الروسى « ديمترى إيفا نوفتش مندليف » ، كما ذكرنا (١٨٣٤ - ١٩٠٧) ، الذى يرجع إليه فضل تنمية الصورة الذهنية لترتيب العناصر تبعا للقانون الدورى ،. . واستطاع التنبؤ بخواص عناصر لم تكن معروفة فى ذلك الوقت .

وتنضم بعض الفلزات فى أسر : مثل الفلزات الثمينة والفلزات القلوية . . إلخ . وتختلف الفلزات عن اللافلزات كيماويًّا بقدرتها على تكوين أيونات موجبة ، وأكاسيد قاعدية ، وأيدروكسيدات .

ويتآكل كثير من الفلزات إذا عرض للهواء الرطب ، أى أنه يدخل فى تفاعل كيماوى ينتج عنه مركب جديد . وتتحد الفلزات مع اللافلزات فى الأملاح . كما تكون أشابات (سبائك) حين تخلط معًا بنسب محددة .

وتوجد بعض الفلزات منفردة فى الطبيعة ، ولكن أغلبها يوجد متحد فى خامات .

معادن الزينة الفلزية – المعادن الثمينة

الذهب

ما هو الذهب ؟

تنقسم أشياء هذه الدنيا من حيث قيمتها إلى مراتب ، فبعضها رفيع المرتبة وبعضها وضيعها ، وقد تصل مراتب الأشياء فى عدها ألفا وألفًا . . ولكن يبقى الذهب أبا المراتب جميعًا . وحسبك أنك بالذهب ، إن امتلكته ، تستطيع أن تنال من أى مرتبة من مراتب هذه الدنيا ما تشاء ، فامتلاكه امتلاك للدنيا وما فيها ، على الأقل فى رأى كثرة من الناس .

والذهب عنصر من عناصر هذه الأرض . لم تميزه الأرض ولم يتميز هو عن سواه فى دنيا الفلزات بميزة ترفع شأنه وتجعله أغلاها قيمة ، معنوية ومادية . وإنما أهل هذه الأرض ، من طواهم الدهر ومن لم يطو بعد ، هم الذين وضعوا الذهب على رأس المراتب جميعًا ، وميزوه بتلك الميزات جميعًا ، وأعلوا فأغلوا فى شأنه ،

حتى لكم أذل من أعناق رجال ، فرادى ، فأثرى وأزرى ، وكم رفع من أعناق أمم وجماعات ، فأعز وأغنى . .

ولئن عَنّ لعاقل أن يسأل أو يتساءل عن السبب ، فلن يحظى أبداً بجواب شاف . .

لماذا الذهب وحده له كل هذه الميزة وله كل هذا الطول والحول ؟ ! ومن بكل ذلك ميزه ؟ ! . . إنها ميزة اكتسبها منذ العهود الأولى للبشرية ، ومنذ الحضارات الأم فى هذا العالم . . اكتشفت المعادن ، واكتشف معها الذهب . . فصارت المعادن إلى سلاح وإلى عجلة ، أو إلى آلة وإلى مكنة ، ولكن الذهب صار إلى جيد الحسان وإلى زينة الملوك والفراعين ، وإلى خزائن المكتنزين . .

ونعود إلى تساؤل العاقل من بنى الإنسان ، ولماذا الذهب بالذات ؟ إن الذهب لا يؤكل وإن الذهب لا يلبس ولا يُسكن ، وتلك هى حاجات العيش الأولى . . ويردف العاقل من بنى الإنسان ، قائلا . . إنهم لو وضعونى يومًا بصحراء ومعى قنطار من ذهب ، لما أغنانى من الحياة شيئًا ، ولأغنى أكثر منه ، رغيف خبز وكوب من ماء . .

ولكنه الذهب ، اتخذ زينة ، حين لا تكون بالناس حاجة ، وحين يكونون إلى الميسرة أقرب منهم إلى معسرة . . عندها تحل لهم الزينة ويحل التزين . . واختاروا لزينتهم الذهب ، لما تخيلوا فيه من جمال . وهو جمال اصطنعه الناس فى أنفسهم اصطناعاً . . وكان أول المصطنعين على اكثر الأقوال وأرجحها هم الفراعين ، المصريون القدماء ، بناة الحضارة الأم لكل حضارات الأرض جميعاً . وهم من بعد اصطناعهم ذاك ، صاروا مثلا ، فاحتذاه الناس . . وكانت عادة قلدها البشر ، فصارت قاعدة حتى اليوم .

وحار الناس فى تعليل ذلك ، فقالوا . إن به حقًّا لزينة ، وإن يكن من الزجاج

اليوم ما هو أزين . . وقالوا ، إن به جمالا ، ومن جمال الحجر اليوم ، ما هو أجمل . . ثم قالوا ، بل هى الندرة ، جعلت من قيمته ما جعلت . وماذا جعلت ؟ . . جعلته الأصفر الرنان . فكانت الصفرة لذة عين ، وأضحت الرنة نغمة فى الأذن ، والحق أن ماكل صفرة بلذة وماكل رنة بنغمة ، ولكنه الذهب . .

وهكذا الذهب ، بكل ما تجمع حوله من عادات وتقاليد ، تربع وظل متربعًا على عرش القيمة المادية فى هذه الدنيا . ولكنه لم يسلم من محاولات لتحطيم عرشه ذاك . وكانت ندرته مطيته إلى ذلك العرش ، فجاء وقت زعم الزاعمون أن بإمكانهم تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة وإلى الذهب خاصة . وعندئذ كادت إمبراطورية الذهب أن تنهار انهيارًا ، ثم حماها أن ما استطاعه العلماء من التحويل ، كان النزر القليل بل الحقير ، وأن ما أنفق عليه من التكلفة كان الشىء الكثير ، فتحول الحلم الجميل إلى حلم مروع عقيم ، وظل الذهب إمبراطورًا على رأس إمبراطوريته يتحكم فى أقدار الناس ، ويتلاعب بذممهم ويربط مآله بمآلهم .

كذلك حاول العالم الاقتصادى الإنجليزى الشهير (كينز – Keynes) فى النصف الأول من القرن الحاضر أن يصرف الناس عن الذهب بحسبانه معيارًا ترد إليه كل القيم ، فقال : « إن الذهب ليس إلا بقية من مخلفات عصور بربرية » . وكان بهذا يردد قول العالم الاقتصادى الآخر والشهير أيضًا (ج . س . مل – John Staurt Mill) ١٨٠٦ – ١٨٧٣ . كذلك ممن حاولوا أن يحطوا من قدر الذهب وأن يخلعوه عن عرشه ، « لينين » ، الزعيم الشيوعى الأول ، حيث قال : « إن وظيفة الذهب الأولى ، هى بناء المراحيض للشعوب ، ولكنا نعيش بين مجتمعات وبين ذئاب ، فيجب علينا أن نعوى كما تعوى الذئاب » .

إنهم بذلك يحاولون أن يؤكدوا للناس أن الذهب ليس إلا فرية عالمية كبرى ،

ابتعدت يومًا ثم صارت مثلا . . زينة واكتنازًا ، يهرع الناس إلى الذهب يشترونه ويختزنونه كلما حلت باقتصاد البلاد أزمات . ولا تكون المرأة راضية عن أنوثتها إلا حين تُكسى ذهبًا . .

ومع ذلك فيقول العارفون ، لابد أن ينزل الذهب عن عرشه . وإن لم يذهب بتلك الفرية العالمية الكبرى ، العلماء الأحدثون ، فسوف لا شك تذهب بها الصناعة والتكنية ، عندما تزدرى أن يكون لها الذهب مثقالا به توزن ، أو معيارًا به تقاس . وإذا ما بعدنا عن ميزان ومقياس ، وكان اتخاذ الذهب حلية وزينة ، فأيضًا بالتكنية الحديثة ، يصبح الزجاج والحجر أجمل رونقًا وأكثر بهاءً ، وبه تزدان صدور الغيد .

صفات الذهب :

ولقد قلنا إن الذهب عنصر من العناصر . والعنصر مادة لم يمكن حتى الآن تحليلها إلى أبسط منها بالطرق الكيماوية . ويمثل كل عنصر رمز . وعنصرنا — الذهب — رمزه (ذ) . وتترتب العناصر المعروفة ، طبقًا لأوزانها فى جدول دورى . وتختلف العناصر فيما بينها فى الكفاءة ونقطتى الغليان والانصهار والثقل النوعى والكثافة والصلابة والحرارة النوعية والطيف والنشاط الإشعاعى والقابلية للانضغاط والمرونة والتمدد بالحرارة وتوصيل الكهرباء . والعنصر قد يكون غازيًا أو مائعًا أو جامدًا . . كما يكون فلزًا أو غير فلز . .

والذهب عنصر جامد . . وهو أيضًا فلز من الفلزات .

وحين نقول بأن الذهب فلز ، فإنما نعنى أنه عنصر كيماوى يتميز بالبريق المعدنى والقابلية لتوصيل الحرارة والكهرباء والقدرة على تكوين أيون موجب . وتكون الفلزات بشكل عام نحو ثلثى العناصر المعروفة والتى بلغ عددها أكثر من مائة عنصر

تختلف فيما بينها فى درجة الصلابة والقابلية للطرق والسحب وقوة الشد و . . إلخ . ولا يمكن رسم الخط الفاصل تماماً بين الفلزات واللافلزات . ويعتبر عنصر الكروم أصلب الفلزات فى حين أن السيزيوم أكثرها رخاوة . وعلى حين أن الفضة أحسنها توصيلاً للكهرباء ويليها النحاس فالذهب فالألمنيوم . وكل الفلزات موصلة جيدة للحرارة . وتقع الفلزات فى مجاميع طبقاً للقانون الدورى الذى وصفه العالم السوفيتى (منذليف) . وتختلف الفلزات عن اللافلزات كيماوياً فى عدة صفات . ويتآكل كثير من الفلزات إذا عرض للهواء الرطب ، أى أنه يدخل فى تفاعل كيماوى ينتج عنه مركب جديد . وتكون الفلزات أشابات (سبائك) Alloys حين تختلط بغيرها من الفلزات واللافلزات بنسب محددة . وتوجد بعض الفلزات منفردة فى الطبيعة ولكن أغلبها يوجد متحداً فى خامات . ويجرنا الاستطراد لنعرف ما هو الخام . . إنه كتلة معدنية تحتوى على فلز معين أو بعض مركباته بنسبة تجعل استغلالها مربحاً . وتوجد الخامات المعدنية فى هيئة رواسب مركزة . وتنقسم إلى خامات أولية وخامات ثانوية . وقد تتكون الخامات الأولية فى نفس الوقت الذى تتكون فيه الصخور الحاملة لها ، أو فيما بعد ، نتيجة امتلاء الشقوق التى فى تلك الصخور .

على ضوء ما ذكرنا ، دعنا ننظر فى صفات طبيعية يتميز بها الذهب عن غيره . . فمن جدول العناصر نجد :

العنصر	رمزه	رقمه الذرى	وزنه الذرى	نقطة انصهاره	نقطة غليانه	كفاءته
ذهب	ذ	٧٩	١٩٧,٢	١٠٦٣°م	٢٦٠٠°م	١ و ٣

من ذلك تتحدد صفات الذهب الطبيعية على أنه عنصر فلزى سهل الطرق والسحب . موصل جيد للكهرباء . ونشاطه الكيماوى ضئيل . تزاد صلابته بعمل أشابات (سبائك) منه مع فلزات أخرى . ويعبر عن محتوى الأشابة من الذهب بالقيراط (باعتبار القيراط مساوياً لجزء من ٢٤ جزءاً بالوزن من الكتلة الكلية .

ولذا يقال بأن الذهب الخالص ٢٤ قيراطًا) .

وأول ما يأخذك من الذهب لونه ، فهو أصفر بارق جميل . ويظل له هذا اللون بعد نقائه . وكذلك يحتفظ النحاس بلونه بعد تنقيته ، وغير ذلك سائر الفلزات من حديد وقصدير وفضة ، فهي بعد النقاء تكون بيضاء أو رمادية اللون .

ومما يأخذك من الذهب ثقله . ومن أثقل الفلزات الرصاص ، ومع هذا ، فالذهب أثقل منه بمقدار الضعف ، وكثافته ١٩,٣ جرامًا للسنتيمتر المكعب فى درجة حرارة ٢٠ درجة مئوية .

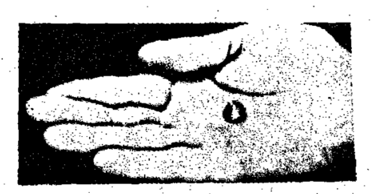
والذهب أطوع الفلزات عند الطرق ومن أكثرها قابلية للسحب حيث تعمل منه أوراق الذهب ، التى قد يبلغ سمك الواحدة منها جزءا واحدًا من نحو ١٥٠ ألف جزء من المليمتر ، أو دون ذلك . وتتبدى قابلية الذهب للسحب من الحقيقة القائلة بأن وحدة الوزن المحددة له – وهى الأوقية (Ounce) يمكن أن يصنع منها بالْمَطْ أو السحب سلك طوله أربعين ميلاً أو تزيد .

وللذهب – دونًا عن سائر الفلزات – وحدة وزن ووحدة قياس ، خاصتين به ، تلكا هما : **القيراط** كوحدة قياس يدل على مقدار الذهب فى أشاباته (سبائكه) . والمعروف بالطبع أن الذهب لا يستعمل نقيًّا بسبب لينه ، فإن قيل ذهبا عياره ٢٤ قيراطًا عرفنا من ذلك أنه ذهب خالص . وإن قيل ١٨ قيراطًا ، عرفنا أن به من الذهب الخالص ثلاثة أرباع وزنه ، والربع من فضة أو نحاس أو غير ذلك . وأما وحدة الوزن للذهب فهى (**الأوقية**) . وهى وحدة تزن ٢٨,٢٥ جراما فى موازين الأشياء العادية فى الأسواق الإنجليزية والأمريكية (Avoir dupois) . فهى بذلك جزء من ستة عشر جزءًا من الرطل الإنجليزى ، ولكنها تزن ٣١,١ جرامًا فى موازين الذهب والماس والأحجار الكريمة وهى عندئذ جزء من اثنى عشر جزءاً من الرطل الإنجليزى . والرطل الإنجليزى يساوى نحو ٤٥٣

جرامًا وهو للذهب يساوى ٣٧٣,٢ جرامًا فقط .

وكما أن للذهب صفات طبيعية تميزه ، فله أيضًا صفات كيميائية ينفرد بها دون سواه من قبيلة الفلزات ، فهو – أى الذهب – واحد من مجموعة خاصة من الفلزات أسموها بالفلزات النبيلة (Noble) هى بجانب الذهب ، البلاتين والبلاديوم ، والروبديوم . . والذهب أنبلها . . أما صفة النبل تلك فلأنها تتأبى على التفاعلات الكيماوية أن تشترك فيها ، فكأنما هى تترفع عن ذلك ، وتحتفظ بكينونتها واستقلالها . ومن أمثلة ذلك ، أن الذهب لا يتحد مباشرة بعنصر الأكسجين ، وهو عنصر فى الهواء دائم ، والاتحاد به يسبب الأكسدة ، وهذه تسبب الصدأ والانطماس . . ومن ثم ، لا يصدأ الذهب ولا ينطمس ، بل يبقى له رونقه وجلاله ، ويبقى له عرشه بلونه الأصفر البارق . . يبقى نبيلاً . .

والذهب لا يذوب – ككل الفلزات – فى الأحماض العادية ، كحامض الأدروكلوريك ، وحامض الكبريتيك ، وحامض النتريك ، ولكنه يذوب فى خليط يتألف من حامض الأدروكلوريك وحامض النتريك ، ثلاثة أرباع من الأول مع ربع من الثانى . ومن أجل هذا ، سُمى هذا الخليط بالماء الملكى (Aqua Regia) ، لأنه أذاب نبيلاً أو أذاب ملكًا ، هو الذهب .



ثلث أوقية من الذهب الخالص ، هى كل ما يستخرج – بهذا الحجم – من نحو طن واحد من خامة جيدة للذهب

الذهب والعملات :

وُجد البشر أول ما وجدوا سكان كهوف وقطّان جروف . . كانوا فى جملتهم جامعى غذاء من هنا ومن هناك . ثم تطوروا مع الأيام أو طورتهم الأيام فأضحوا لغذائهم منتجين ، وللوازم ذلك الإنتاج مبتدعين وصانعين ، من هنا قال القائلون :

إن أول الحرف البشرية كانت الزراعة ، وإن ثانية الحرف البشرية كانت الصناعة . أما ثالثة تلك الحرف البشرية فهى التجارة . . والتجارة هى بيع وشراء البضائع ، وتفهم عادة على أنها ليست التجارة الداخلية . اشتغل بها الناس من أقدم العصور ، وبرع فيها المصريون والسومريون ، ثم سكان الرافدين والكريتيون والسوريون والفينيقيون واليونان والعرب وسكان غرب أوروبا فطرقوا موارد الشرق والمحيطات والأمريكتين وأفريقيا و . . و . . حتى قيل بحق : إن الراية تتبع التجارة حيث حلّت .

وكانت التجارة فى قديم الزمان ، أعنى البيع والشراء ، تجرى تبادلاً بين السلعة والسلعة . وقد تتميز سلعة بقيمتها ، وثبات تلك القيمة ، فترد إليها قيم السلع جميعًا . وبتقدم الزمان وما يخلعه على الأحداث من تجديد وتطوير . . اتخذت الفلزات ، لا سيما الذهب ، والفضة ، مكان السلعة المتميزة الثابتة التى ترد إليها قيم الأشياء جميعًا ، فكان من ذلك النقد ، من ذهب ومن فضة ، ومن أشابات تتخذ منهما .

ثم حدث فى التاريخ أن طائفة من رجال أرباب المال والأعمال موثوقًا بها ، كانت تشترى وتبيع ، ولا تدفع ، أو تأخذ أو تعطى ، فضة أو ذهبًا . وإنما يتم الشراء والبيع بينها بورقة يكتب عليها أن أحد الطرفين ، البائع والمشترى ، عنده فى

ذمته للآخر ، مبلغ مقداره كذا وكذا ، وأنه مستعد لدفعه إياه عند الطلب ، ذهبًا أو فضة .

ولما زادت الثقة فى هذه الوعود الورقية ، بزيادة الثقة فى أربابها ، شاعت وأغنت الناس عن تبادل الذهب وتبادل الفضة ، عند كل معاملة . وظهرت فوائد هذا الأسلوب سريعًا . فالفضة والذهب وسائر الفلزات ثقيلة فى الحمل . وصاحبها من أفراد الناس لا يأمن عليها من سرقة ولا على نفسه من اغتيال إن حملها وقطع بها الفيافى والبحار . ثم إن تلك الوعود الورقية مأمونة عند تاجر كبير محمود السيرة ، أو عند شركة أو عند حكومة دولة .

وبهذا اخترعت عملة الورق تنافس عملة الذهب وعملة الفضة . وتطور الأمر حتى لم يكد يبقى اليوم فى أيدى الناس ، من عملة الذهب خاصة شىء . كلها الدينار الورق والجنيه الورق والدولار الورق ، والفرنك الورق أصدرتها حكوماتها . . كعملة لها .

ولئن أردنا للفظة العملة تحديدًا وتعريفًا ، لقلنا إنها لفظة تطلق عادة على القطعة المعدنية التى لها صيغة قانونية تشير إليها نقوشها . ويظهر أن النقود المعدنية كانت من اختراع « ليديا » فى القرن الثامن قبل الميلاد . وقد أشار « هيرودوت » إلى هذه الحقيقة عندما ذكر أن « الليديين » هم أول الشعوب التى ضربت النقود المعدنية من الذهب والفضة . ولكن ربما كان ذلك يعنى إصلاح النقود المعدنية على يدى «كرويزس » (٥٦١ – ٥٤٦ ق . م) * .

على أية حال ، حلت العملات الورقية محل العملات المعدنية – ذهبية وفضية – لميزات كثيرة ، منها الأمن والأمان ، ومنها سهولة التداول وخفة الوزن . ويذهب حامل العملة الورق إلى مصدرها ، تاجرا كان أو بنكا ، أو دولة ،

* عن الموسوعة العربية الميسرة – القاهرة ١٩٦٥ .

يطلب منه أن يدفعها له ذهباً عيناً ، فيدفع له الذهب على الفور كاملاً .

على كل حال ، هذا ما كان من أمر العملات يوم ابتدعوها ، ثم تغيرت على الزمن الظروف وتبدلت الأحوال . . فمع مجيء العملة الورق ، قوّمت الدول عملتها الورق ، بالذهب ، وثبتت عليه . وتعامل الناس بالورق ، وتعاملت الدول ، فمن شاء الدفع بالذهب كان له ما يريد ، فالدول كانت تفى بما تعهدت به من الدفع بالذهب لمن أراد . ويقال عندئذ أن الدول قامت على قاعدة الذهب فى معاملاتها .

وكانت إنجلترا ، أول الدول التى اتخذت الذهب قاعدة (The Gold Standard) وذلك فى عام ١٨٢١ . وما جاء عام ١٩٠٠ حتى كانت أكثر الدول قد اتخذت الذهب قاعدة ، ثم جاءت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ فجعلت ، بسبب النفقات الهائلة التى تطلبتها ، من العسير على الدول أن تفى بوعودها بأن تدفع عن عملاتها الورق ذهبًا . ومن أسباب ذلك أيضًا أنه لم يكن عندها من الذهب ما يكفى بهذا الوفاء . فظلت مع ذلك تحاول الإبقاء على قاعدة الذهب ، حتى إذا جاء عام ١٩٢٩ ، وبدأت معه الضائقة الاقتصادية العالمية ، اضطرت الولايات المتحدة ، وكانت من أواخر الأمم التى تركت قاعدة الذهب ، اضطرت إلى إعلان هذا الخروج . ولما كان لابد من أن تقوّم الدولار تقويمًا جديدًا ، فقد جعلته فى عام ١٩٣٤ يساوى ١/٣٥ جزءًا من الأوقية – (Ounce) الذهب ، بعد أن ظل مائة عام وقيمته ١/٢٠,٦٨ جزءًا من الأوقية الذهب ، أو فى قول آخر ، هى رفعت قيمة الذهب بالدولار ، فجعلت الأوقية منه تساوى ٣٥ دولارًا ، بعد أن كانت ظلت مائة عام قبل ذلك تساوى ٢٠,٦٨ دولارًا . . وإن شئنا أن نوضح فى تعبير آخر ، هى أرخصت قيمة الدولار فهبط بنسبة ٢٠,٦٨ إلى ٣٥ . وحرمت على الأفراد أن يستبدلوا بالدولار الورق

ذهبًا يعادله ، وأذنت بذلك للدول فقط .

فعلت ذلك أمريكا ، وهى فعلته بدولارها . . ولكن هل قبل الذهب بذلك ، وهل استكان . . ؟ لا ، ما قبل ولا استكان ، ولكنه ثار . . فكان ما عرف بثورة الذهب على الدولار .

بدأت تلك الثورة تظهر بينة جلية فى عام ١٩٦٨ ، عندما عجزت البنوك المركزية العالمية عن أن تكبح سعر الذهب الحر ، حتى يبقى عند سعره الرسمى الذى هو ٣٥ دولارًا للأوقية . وكان اشتداد إقبال الناس على اقتناء الذهب ، سببه ضياع ثقتهم فى العملة الورق ، وما وقع فيها من تضخم . واتفقت تلك البنوك أن تتعامل فيما بينها بالسعر الرسمى ، أى ٣٥ دولارًا للأوقية من الذهب ، وتترك السوق الحر حرًا يبلغ الذهب فيه ما يشاء .

وتحدث الثورة ، ثورة الذهب على السعر الرسمى له بالدولار . وإذا بثمن الذهب يرتفع فى السنوات التالية ارتفاعًا هائلاً ، حتى بلغ فى أواخر عام ١٩٧٤ مبلغ ٢٠٠ دولار للأوقية الواحدة من الذهب ، أى أنه ثار . . فارتفع فى بضع سنوات من ٣٥ دولارًا إلى ٢٠٠ دولار .

فى تلك الأثناء ، ألغت الولايات المتحدة التحول إلى ذهب إلغاءً تامًا وحاسمًا . وهيأت بذلك الظرف لخفض قيمة الدولار أول خفض . . ثم كان الخفض الثانى . . حتى أضحت قيمة الأوقية الذهب ٤٢,٢٠ دولارًا . ومن ذلك التاريخ تركت الدول كل ما كان بين عملاتها من نسب فى القيمة ، ولجأت إلى نظام أسموه تقويم العملة ، أى طرحها فى السوق ، وأن يترك السوق العالمى يحدد قيمتها بالنسبة لعملات الدول الأخرى .

وبشكل عام فإن قصة الذهب والعملات ، قصة لم تتم فصولا بعد ، ولها تفريعات عديدة إلى أسعار وتضخم وما إلى ذلك . مما نمسك عنه هنا . على أنه

لا بأس أن نقول أن مشكلة الذهب اليوم تتلخص فى الحوار القائم بين رأيين عالميين : رأى يقول بالثبات على الذهب قاعدة للقيم التجارية والتبادل عامة ، ومن مؤيدى هذا الرأى فرنسا وروسيا . ورأى يقول فلنفصل بين الذهب وسائر القيم ، وليكن الذهب سلعة مستقلة ، تباع وتشترى . . تلك آراء تذكر فى ضوء المخزون الرسمى المتواجد اليوم عند الحكومات - كل حكومات الأرض - والذى قدر بألف ومائة مليون أوقية من الذهب الخالص .

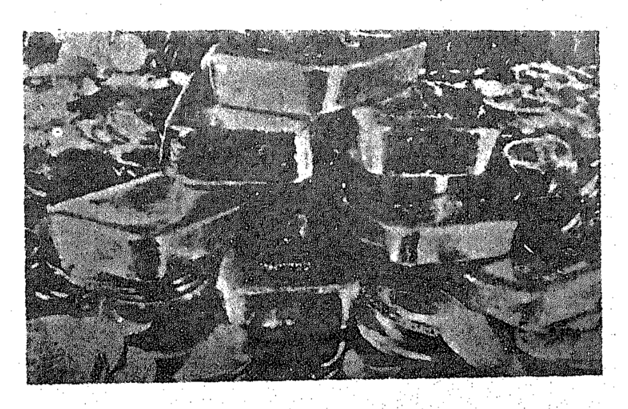
* * *

الذهب إذن عنصر من عناصر هذا الكون ، وهو فلز من فلزاته . ولكنه تميز عنها - كما قلنا من قبل - بما ميزه الناس حتى قالوا عنه ، الأصفر الرنان . . واتخذوه زينة كأول استخدامات له ، ثم اتخذوه عملة ، وفى الحالتين اكتسب من إعزاز الناس ما اكتسب ، ولم يزل أكثر الأشياء قيمة . . هذا الذهب ، أنتج العالم منه ، فى قرون خمسة مضت ، نحوًا من ٨٠ ألف طن ، والمقدر الذى يمكن استخراجه بالطرق الاقتصادية القائمة إلى اليوم يبلغ نحو ٣٥ ألف طن . أما المستخرج فى السنوات الأخيرة - منذ بداية الستينات - فقد بلغ نحو ٥٠ مليون أوقية فى العام . منها نحو ٣٠ مليون استخرجت من مناجم الذهب العميقة فى أفريقيا الجنوبية ونحو ٦ مليون أوقية من روسيا و ٤ ملايين من كندا ، ثم أستراليا . . أما الولايات المتحدة فتستخرج اليوم فى السنة الواحدة نحو مليون ونصف المليون من الأوقيات فى العام .

قلنا إن الذهب عنصر من عناصر هذا الكون . . وهو من عناصرها الثقيلة . .

والعناصر الثقيلة مصدرها لب الأرض وباطنها . . تخرج مع الثوران البركانى . على شكل من الأشكال وعلى نحو من الأنحاء إلى سطح الأرض أو قريبًا منه . . ثم هى تنجم - أى تستخرج عن طريق المناجم العميقة أو السطحية . . وليس كل سطح الأرض يابسة وإنما أكثره يغمره الماء . .

ولقد قدروا أن ماء البحار يحتوى على الذهب . وأنه يوجد به جرام من الذهب فى كل عشرين ألف مليون جرام من الماء . وعلى هذا الحساب ، قد يحتوى ماء المحيطات والبحار على نحو ٧٠ مليون طن من الذهب . ولكن !! لقد قدروا أيضًا ، أن الذى ينفق ، فى استخراج الذهب من ماء المحيطات والبحار ، من المال ، أكثر من قيمة ما يستخرج من الذهب . وإن تكن تلك تقديرات اليوم ، فلعل المستقبل بتقنيته ، يبدلها . الذهب إذن عند دول اليوم هو رصيدها من الثراء ، وهو يدخل فى تقديرها فيما تصدره من عملة — وهى من ورق — من قيمة . ويزيد الرصيد فترتفع قيمة عملة الدولة ، ويهبط الرصيد فتهبط قيمة العملة . . وهذا جانب من الجوانب المؤثرة فى قيمة العملات لا أكثر .



أما كم من ذهب فى خزائن الدول ، فقد قدروه فى منتصف الستينات مثلا بنحو ١,٢٤ ألف مليون أوقية فى دول العالم الحر فقط ، كان نصيب الولايات

المتحدة منها نحو ٣٠ فى المائة . وقدر رصيد روسيا وتوابعها فكان نحو ٣١٤ مليون أوقية . وعلى الرغم من القوانين التى تحرم اختزان الذهب ، فقد قدروا أن المخزون لدى خاصة الناس بلغ ٤٨٦ مليون أوقية ، وهم يختزنون الذهب خشية ما يصيب العملة الورقية من نقص فى قيمتها . أما البقية الباقية من الذهب ، فكانت تستخدم فى شتى الصناعات من حلى وغير ذلك .

وتختزن الدول رصيدها من الذهب فى أماكن آمنة ، صممت بإتقان وتوفرت لها الحراسات . ولعل أشهر اسم فى العالم لأكبر مستودع يحفظ فيه أكبر قدر من الذهب لأغنى دولة – وهى الولايات المتحدة الأمريكية ، هو حصن (نُكس) Fort Knox ، وهو عبارة عن بناء مربع الشكل ، دخل فى بنائه حجر الجرانيت الصلب والأسمنت والفولاذ . وبالمستودع سائر صنوف الوقايات ، وبخارجه الحراسة على أشدها . أما كيف يخزن الذهب ، فبتحويله إلى سبائك على النحو الذى نراه فى الصورة .

الذهب والمدنية :

أين وجد الإنسان الأول ؟ ذاك أمر لم تستقر الأبحاث بشأنه بعد وهو موضع جدل لم يزل . . أما أين كانت المدنيات الأولى ؟ فذاك ماقالت فيه الأبحاث كلمتها وانتهت . . نشأت المدنيات الأولى فى أودية الأنهار . . وكانت أقدمها وأرقاها على أرجح الأقوال ، مدنيات قامت فى وادى نهر النيل وأخرى فى وادى الفرات . .

ومنذ ثبتت أقدام الإنسان على الأرض وراح يبنى مجتمعه ، كانت هناك مراحل ثلاث تحكم هيمنة الإنسان على الأرض التى يعيش فيها والتى يجد فى نتاجها حاجته من القوت والراحة . ففى المرحلة الأولى ، يترك الأرض كما يجدها ويكتفى بما تنتجه من ثمار من غرس الطبيعة لا من غرس الإنسان . وفى الثانية يغير معالم الأرض

بحفرها وحرثها ثم يختار لها النبات المناسب . أما الثالثة ، ففيها ينقب الإنسان فيما تحت السطح بحثاً عن المعادن . وكذلك تنقلت سيطرة الإنسان على الماء بين مراحل ثلاث أيضاً ، فانتفع به فى الإنتاج ثم فى النقل ثم استمد منه الطاقة والقوة . بذلك توطد النظام الاجتماعى الأول عند الإنسان بشكل عام . وكان أكثر توطده فى حوضى نهرين عظيمين هما النيل والفرات . كانا مهداً للنظم المدنية لامهداً للنوع البشرى .

ومع هذا التطور ، تبلورت الفكرة الدينية بما نسميه اليوم أساطير وخزعبلات وخرافات وهى ماكان لها أكبر الأثر فى سلوك الإنسان ومعتقداته فى خلال عصوره البدائية . وأصبحت بذلك هناك صلة بين الأسطورة والعقيدة وإن تكن العقيدة قد تحتوى الأسطورة وليس العكس . إذ يشتمل عنصر العقيدة على إضافة لايشتمل عليها عنصر الأسطورة من حيث زيادة الإلزام الأخلاقى . والشعور الأدبى بالطاعة والولاء ، والأمل فى المعونة والرحمة من جانب الرب المعبود .

ولقد وصف الفيلسوف الألمانى « أوزوالد شينجلر » الحضارة الفرعونية بأن لونها المميز كان هو اللون الأسود ، لأنها حضارة كانت تفكر فى الموت ومابعده بدليل ماأقامت من مرافق وأهرامات . ويقول المؤرخون إن صناعتى التجارة والبناء وجدتا فى الأصل لوقاية أجسام الموتى وإطالة وجود صاحبها . وتلك معتقدات أدت إلى اختراع فنون التحنيط ونحت التماثيل والعمارة .. أملاً فى الخلود وانتظاراً لعودتها للحياة . وفى المقابل راح الإنسان يؤمن بالسحر وبخوارق الطبيعة التى يعتقد أنها تنجيه من المخاطر ومن الموت ومابعده . . وتطلع حوله ، فوجد المرأة واهبة للحياة حين تلد ، فشرع فى اتخاذ الودع وغيره من الأصداف رمزاً لقدرة النساء على أن يلدن ويهبن الحياة . . ومن ثم تهبه تلك الأصداف القوة والحياة كذلك . ولقد وجدت تلك الأصداف واهبة الحياة مع أقدم ماعثر عليه من آثار الإنسان العاقل

(Homo Sapiens)ولايزال كثير من الناس البدائيين إلى وقتنا هذا يلبسون تلكم الأصداف لترد عنهم مايتعرضون له من الأخطار ويضعونها مع موتاهم فى القبور لتضمن لهم طول البقاء .

خلاصة القول إنهم كانوا يعتقدون أن فى مقدور تلك التمائم أن تهب الحياة . وهذا الاعتقاد بالقدرة على منح الحياة هو أساس جميع العقائد فى خوارق الطبيعة ، وهى الفكرة التى قام عليها جميع الرقى البشرى ، ذلك أن الديانات ترمى إلى إشباع رغبة الإنسان فى الحياة وعودتها إليه بعد مماته ..

ولكن ماصلة ذلك بالحديث عن الذهب ؟ .

الصلة تأتى من حيث إن التاريخ يذكر أنه منذ نحو ستين قرناً من الزمان على التقريب نشأت صعوبة فى الحصول على الأصداف السحرية بمقادير كافية ، ولكن هذة الصعوبة قد أمكن التغلب عليها بطرق مختلفة ، فاستخدمت بدل الودع أنواع أخرى كثيرة من الأصداف المختلفة ، وبعد ذلك صنعت نماذج للودع وغيره من الأصداف من الطين والمعادن المختلفة ثم من الذهب ، ولعل هذا هو السبب فيما اكتسبه هذا المعدن من قيمة عرفية جعلته من أهم العوامل المادية فى تاريخ المدنية . ويقول المؤرخون إنه ليس فى وسعهم أن يجدوا دليلاً أعجب من تاريخ الذهب على ماكان للاعتقاد بخوارق الطبيعة من أثر بالغ فى الأسس المادية التى تقوم عليها المدنية .

وإن الدارس المتعمق ليجد فى الآداب القديمة لكل شعب حُلت رموز كتاباته القديمة مايكفى للدلالة على ماكان يُعزى للذهب من خواص سحرية عجيبة تمنحه فى اعتقاد الناس قدرة وترفعه درجة . فنرى مثلاً الكتاب القديم المسمى ساتاباطها برهمانا (Satapatha Brahmana) يقول إن الذهب خالد لا يفنى ، وأنه ولد من النار ، وأنه يجدد نشاط الجنس البشرى ، ويهب مالكه الحياة الطويلة والولد الكثير

كانوا فى الهند يعتقدون أنه البذرة التى نما منها الإله (أجنى Agni) وأنه صورة من الآلهة ذواتهم ، وأنه ليس بخالد لايبلى فحسب ، بل إنه هو النار والضوء والخلود . . إنه الكل فى واحد . . والشمس فى اعتقادهم هى التى وهبت الذهب صفرته البارقة الخلابة . وهو يضىء بما يستمده من نور إله الشمس . ومن ثم أضحى الذهب مصدر الحياة ونبع بهائها وتلك جميعاً أدلة قاطعة على ماكان للذهب من صفة قدسية عند الهنود. لقد قال كاتبهم : الذهب هو إله الشمس والبذرة التى نبت منها الإله فكان مصدراً للحياة والخصب . ولم يكن ذلك القول مجرد انتاج لقريحة فقط ، وإنما كان محاولة من كاتبها ليعبر تعبيراً صادقاً عن معتقدات الأزمنة الغابرة حين كان الناس يتصورون أن لديهم من الأسباب المعقولة مايبرر تمسكهم بتلك الأفكار . على أن هناك دلائل أخرى تكشف عما كان للبحث عن الذهب من أثر خطير فى أخلاقيات الهنود القدامى قبل أن يكتب كتاب (ساتاباطها برهمانا) بقرون عدة . فلقد كانت كل تنقلاتهم للبحث عن ذلك المعدن وجريًا وراء العثور عليه . على أن الناس لم يبحثوا فى الزمن القديم عن إكسير الحياة الذهبى فى بلاد الهند وإيران وحدهما ، بل إن آلهة السومريين سكان بلاد النهرين الأقدمين ، كانوا يطلق عليهم اسم « سادة الذهب » قبل أن يفد الآريون إلى الهند بعدة قرون .

وتقول مصادر التاريخ ، إنه بمواصلة الأبحاث فى البلاد الواقعة فى غرب تلك الأقاليم رجوعاً إلى عهود أقدم من تلك العهود نجد أن المصريين الأقدمين من عهد بناة الأهرام يعتقدون أن إله الشمس رع ، هو خالق الملوك الأول ، وأنه يهبهم الحياة والقوة والجلد ، ومن ثم جرى فى عرقهم « ماءرع ، ذلك الماء الذى هو ذهب الآلهة والإلهات ، وسائل الشمس المضىء ومصدر الحياة والقوة والصلابة » . كما نجد كذلك أن الذهب قد كان هو نفسه الأم الكبرى أو البقرة

المقدسة « هاتور » ، ومن ثم اقترنت كلمة « نوب » أى الذهب ، فى اللغة المصرية القديمة بهذه الربة بنوع خاص ، وكان الدليل على قدسيتها عقداً من القطع الذهبية لعلها كانت نماذج للودع المقدس ، ومنه اشتقت كلمة « النوبة » وسمى بها الإقليم الذى أخذ منه الذهب أول الأمر ، والذى كان من بعد يسمى إقليم « هاتور » خاصة . لاشك إذن فى أن الذهب حين استخدم لأول مرة ، قد اشتهر بأنه مادة مقدسة ، وأنه كان شديد الارتباط بالذكور والإناث من الآلهة الذين بيدهم منح الحياة . ولقد كانت تلك القدرة العظيمة التى يعزوها قدامى الناس إلى الذهب ، واقترانه بقوى الأم الكبرى واهبة الحياة ، وماشتهر عنه من منافع سحرية عظيمة هى التى دفعت الملوك الأوائل إلى إرسال البعوث لإحضاره والبحث والتنقيب عنه ، ليضمنوا لأنفسهم الخلود والألوهية ، ثم كانت تلك الشهرة أساساً لتلك الهالات التى تجمعت فى العصور التالية حول الذهب .

ولقد ثبت فى التاريخ أن أول دليل على استعمال الذهب هو ماظهر من فحص مدافن المصريين قبل عهد الأسرة الملكية المصرية ، من أن هذا المعدن كان يستخدم من قبل لغطاء خرز من الطين أو ماشابه قبل سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد ، أومنذ نحو ٦٠٠٠ سنة من اليوم . لكن أفيد ماصنع من الذهب علميًّا . هى النماذج التى عثر عليها (ريزنر G.A. Reisner) فى نجع الدر فى مصر العليا ، وهى عشر خرزات تتكون كل منها من غلاف من الذهب المطروق ، بيضية الشكل مملوءة بمادة كالأسمنت . وكذلك عثر على ٢٤ نموذجاً من الأصداف القوقعية مصنوعة من الذهب ، ونموذج لغزال من الذهب وحول رقبته رسم لشريط عليه شارة لمنطقة الربة ثم ثور من الذهب له رباط حول رقبته عليه رسم رأس الربة « هاتور » . معنى ذلك أن أول ماوجد من الذهب المصنوع يمثل أصدافاً وأشياء أخرى ، ذات صلة أكيدة بتلك الربة التى كانت تعد هى والذهب شيئاً واحداً ، وأن رمزها الهيروغليفى

كان كما قلنا من قبل عقداً سلكت فيه خرزات تمثل الودع المقدس على الأرجح .

ذلك كان دور للذهب فى المدنية وصناعتها على هذه الأرض ، وإن انتحى الناحية الدينية . وكذلك كان للذهب مع المدنية دور آخر تمثل فى تلك الجهود التى بذلها الكيميائيون الأقدمون للكشف عن إكسير الحياة بما أوجدت علم الكيمياء أصلاً . وعلم الكيمياء هو العلم الذى غير مجرى الحضارة . وكان البحث عن الذهب أكبر البواعث التى حركت همم المستكشفين ، كما كان أهم الأسباب فى نشر بذور الحضارة فى العالم أجمع .

وإذا كانت هذه النتائج التى أدى إليها تطور أفكار البشر عن عالم الغيب هى أهم أثر يستلفت أنظار الباحثين فيجب ألا يغيب عن الأذهان أنها لم تكن إلا أثراً واحداً من آثار العقائد البدائية ، التى بعثت فى الناس الرغبة فى الاستحواذ على الوسائل القوية التى تمنح الحياة وتضمن حسن المصير . وليست المدنية نفسها فى واقع الأمر إلا نتيجة لجهود الإنسان فى هذا السبيل .

الذهب والحضارة المصرية القديمة :

يأخذ كثير من الدارسين بالرأى القائل بأن سنة ٣٥٠٠ ق . م . هى بداية فجر التاريخ المصرى . أما فى أرض الفرات أو أرض ما بين النهرين فإن المدونات المعاصرة لبداية التاريخ المصرى قلما ترجع إلى ما قبل سنة ٣٠٠٠ ق.م. وبهذا الاعتبار على الأقل يكون تاريخ الإنسان المتمدين قد بدأ فى وادى النيل . ففى وادى النيل نجد أول بيانات أعدت ليطلع عليها الخلف فى الوقت الذى وقعت فيه حوادثها .

ويقول التاريخ إن هناك احتمالات فى أن يكون الأقوام الذين أنشئوا مدنية الأسر فى التاريخ المصرى قد أتوا من (بنت – Punt) التى تؤلف الآن بلاد

إرتريا والصومال . كذلك هناك شواهد تشير إلى أن غزاة قد أتوا من الشرق وأنهم كانوا نواة الأسر المالكة فى التاريخ المصرى وكان قائدهم (حورس – Horus) يسمى إله السماء ويتخذ له الصقر رمزا . ولقد اعتبره التاريخ مبدعاً للنظام الملكى وسننه . وبشكل عام فقد كانت هناك مملكتان منفصلتان ، إحداهما فى الشمال والأخرى فى الجنوب قبل أن يبدأ عهد الأسر ببضعة قرون . من بين تلك المتاهات ، كانت بدايات التاريخ المحدد . وفى تلك المراحل كانت المدنية تتبلور . فقد تمكن هؤلاء المصريون الأوائل منذئذ – وكانوا سكاناً لوادى النيل – من أن يتخذوا تقويماً صحيحاً جعل السنة ٣٦٥ يوماً .. وكان ذاك سنة ٤٢٤١ ق.م.

ومن المرجح أن مملكتى الشمال والجنوب ، قد تكونت كل منها بامتزاج عدة ممالك صغرى ، كانت صناعتهم اليدوية من صناعات العصر الحجرى وأنها بلغت من الرقى درجة تدهش العقل . وقد كانت المعادن – وبخاصة النحاس – فى بدايات استخداماتها . ثم يجيىء التاريخ المدون بعد ذلك ليحدد أن أول ملك من ملوك الصعيد ، وحد المملكتين تحت لوائه قبل سنة ٣٥٠٠ ق . م . لا بعدها ، وكان يلقب رسميًّا بسليل « حورس » ، ويصل فى نسبه إلى حورس المعبود ، ويعده خليفة على الأرض لحورس المقدس والإله . وكانت بذلك أول حكومة منتظمة منذ فجر التاريخ على ضفاف النيل العظيم .

هنا نتوقف عن السرد التاريخى السياسى للنظر فى الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره . لماذا ؟ ذلك لأن الفن فى حد ذاته كان ككل شىء مسخراً لخدمة فكرة الخلود بعد الموت . . وكانت للفن خامات كثيرة تتخذ من التراب المصرى أو تجلب له من خارج البلاد . . وكان الذهب واحداً من أهم تلك الخامات . .

وعلى طريق الفن ذلك ، نجد أن مصر قد خلفت من آثار فنونها المختلفة مايفوق فى قيمته وعدده سائر ماتبقى لها من آثار ، حتى لتعتبر الحضارة المصرية فى جملتها

حضارة فنية راقية مهما كانت أسبابها وغاياتها . . وقد أتاحت الأقدار للفنون المصرية أن تمتد بها الحياة آلافا من السنين على خلاف ماأتيح لغيرها ، كما قد تعرضت لصنوف شتى من الأحداث وتأثرت بعوامل عدة . وإنه ليمكن بفضل ماحفظ من آثارها طوال تاريخها تتبع نشأتها وتطورها واستقصاء مظاهرها واستكناه ماصاحبها من أفكار وأغراض فى مدى طويل لايتسنى لبلد آخر .

ولاغنى لفهم الفنون المصرية وحسن تقديرها عن التعرف على العوامل المختلفة التى كان لها فيها تأثير واضح . وأول هاتيك العوامل ، طبيعة مصر وماكان لها من آثار عميقة على سكانها عامة وتأثير ذلك على الفنانين خاصة . أول تلك المعالم وأهمها ، الوادى ذاته بنيله وخصب أرضه ، وقد أوحى للقوم ماأوحى .. فكانت أول المدنيات . وثانى تلك المعالم ولاتقل أهميته ، صحارى مصر . وتلك كانت ولاتزال تملأ قلب جوَّابيها روعة وجلالاً ، وشعوراً بالخلود وعظمة الوجود . ومع ماقدمت تلك الصحارى من حماية للبلاد ، قدمت كذلك الكثير من المواد والخامات لفنانى مصر ينقشون فيها الصور والمناظر ويقيمون منها التماثيل ويصنعون من معادنها أداة وزينة وطلاء . . وطبيعة مصر أيضاً هى التى أوحت بمعنى الخلود وألهبت فى حس المصريين القدامى الإحساس بالعقيدة ، فرأوا فى كثير من مظاهر الكون من حولهم آلهة مختلفة شيدوا لها الهياكل والمعابد ، ينقشون جدرانها بالصور والمناظر ، ويقيمون فيها التماثيل يتقربون لها بطيب الدعاء وكريم العطايا . كذلك من وحى الطبيعة من حولهم ، تصوروا واعتقدوا أن الموت مجاز لحياة أخرى أرحب وأخلد ، يستأنف فيها الإنسان متع الحياة الدنيا ومباهجها ، فبالغوا فى الاهتمام بمقابرهم ، فأجادوا بناءها وحفرها ، وارتفعوا بتزيينها مراتب عليا من مراتب الفنون وأودعوا فيها من التمائم والتماثيل ماظل شاهداً ودليلاً . . وماهذا كانوا قد صنعوا وتفننوا . . ولكنه للحياة الباقية بعد الموت .

وهكذا كانت أغلب آثار مصر الفنية وثيقة الصلة بالعقائد الدينية والجنزية . وليس يخلو من مغزى أن « بتاح » معبود منف ، وخالق الكون والمرئيات جميعاً ، كان كذلك رب الصنائع والفنون ، وقد جاء عنه أنه صنع تماثيل المعبودات الأخرى من المواد المختلفة ، كما يشتهون . وكان كهنته رؤساء الصناع والفنانين .

خلاصة القول أن الفن المصرى كان دائماً فى خدمة العقيدة الدينية . . وأن تكن للسياسة والاقتصاد بعض الأثر أيضاً .

وللمؤثر الشخصى للفنان فى فنه وما يبدع دور ، وإن صعب ترسم خطاه ، إلا أنه موجود . . كما كان للمواد الخام آثارها . . وقد أتاحت وفرة الخام فى مصر كثرة الإنتاج وضخامته . . وذلك على خلاف ما كان عليه الأمر مثلاً فى بابل حيث كانت الأحجار نادرة والمعادن أندر . . فجاءت معابدها هزيلة من اللبن وتماثيلها قليلة صغيرة .

وفى مقارنة التماثيل الحجرية بما صنع منها من خشب ونحاس وذهب ، فى سائر عصور مصر القديمة ، ماينبئ عما كان للمادة من أثر واضح فى التماثيل وصناعاتها . كذلك أكسب ذلك المصريين منذ وقت مبكر خبرة كبيرة بطبيعة المواد التى استخدموها ، وبماتصلح له من أشكال وأغراض . .

ولو أننا تتبعنا خطى الفن منذ البدايات الأولى (٥٠٠٠ – ٣٢٠٠ ق . م) فى العصر الحجرى القديم ، لوجدنا أن عماد الحياة فى ذاك العصر هو الصيد ، يطاردونه من مكان إلى مكان ، فلم يكن يستقر بهم مقام إلا لماماً ، ولم تكن حياة التجول تلك لتتيح لهم فسحة من وقت ، ينهضون فيها بالأعمال الفنية . ثم يأتى فى كر الأيام وتعاقب الليالى ، العصر الحجرى الحديث . . حيث استحدثت الزراعة وما تبعها من عمل شاق ، وجهد جهيد متعدد الأغراض والوسائل . ونشأت من

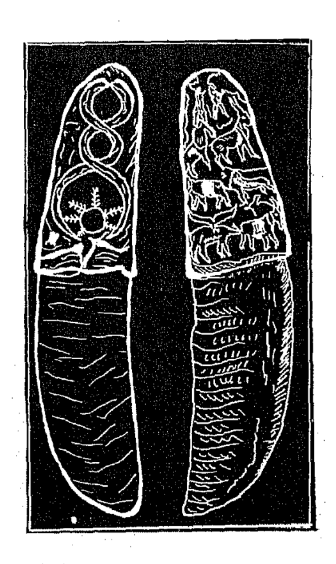
ذلك عدة ثقافات كلها متشابهة فى كثير من صفاتها العامة وإن اختلفت فى بعض تفاصيلها لعوامل محلية . أتاحت الحياة فى ذلك العصر بعضاً من فراغ أعان على تجويد بعض من صناعات الفخار وطبعها بلمسة فنية . . مع صناعة بعض التماثيل الصغيرة من الصلصال . ومن تلك الثقافات ، ماعثر على آثارة فى « مرمرة بنى سلامة على الحافة الغربية للدلتا بين وردان والخطاطبة شمال غرب القاهرة بنحو ٥٠ كيلو متراً ، وفى « وادى حوف » شمال حلوان وغربى الفيوم وفى « دير تاسا » شمال البدارى .

ثم تلت « ثقافة تاسا » تلك ، فى الصعيد ثقافة « البدارى » . وقد استخدم أصحابها النحاس فى صنع بعض أدواتهم ، وكان ذلك فى حدود ضيقة للغاية ، بيد أنهم تقدموا كثيراً فى صناعة الفخار ، وبعض التماثيل الصغيرة من الصلصال والعاج الذى اعتبر فتحاً جديداً فى فن النحت المصرى القديم .

وأعقبت « ثقافة البدارى » ، ثقافة « نقادة الأولى » ، وفيها اتسع مجال الحضارة ، وازدادت مظاهرها وإن كان قد صاحب ذلك تأخر فى الصنعة ، وتخلف فى درجة الجودة والإتقان . وبدأت الصور تؤلف موضوعاً أو منظراً عاماً ، وإن خفى علينا معناه . وفى عهد « ثقافة نقادة الأولى » ذاك ، زاد ماكان يصنع من تماثيل من العاج ، بجانب ماظل يصنع من الصلصال ، استجابة للمطالب الرخيصة من تماثيل المقابر التى كانت تودع إلى جانب الميت فى قبره ، ليكون منها فيما كان يظن مايمثل الأم الوالدة – كما ذكرنا من قبل فى علاقة الذهب بالمدنية – التى تلده من جديد ليحيا حياة ثانية . وقد يكون منها كذلك الزوجة التى ينعم برفقتها فى الحياة الآخرة ، والراقصة التى تبهج قلبه والخادمة التى تهيئ له طعامه .

ونصل مع الأيام إلى « ثقافة نقادة الثانية » التى يعتقد بنشأتها فى الوجه البحرى . وتدل مخلفاتها على تقدم كبير فى كثير من الصناعات وخاصة صناعة

الأدوات من الصوان والأوانى من الأحجار المختلفة . كما تدل على أنها كانت أكثر ثراءً وأنها كانت على صلات تجارية واسعة بالشعوب المجاورة . ويعكس ذلك كله الفن ، فيما يبدى من نقوش على أوان فخارية ، أو على جدر الغرف كما يوجد فى الكوم الأحمر « هيراكونبولس » فى الصعيد بين إسنا وإدفو . ولم يقتصر فنانوا « نقادة الثانية » على الرسوم والصور يزينون بها بعض الأوانى والجدر ، وإنما – كانوا أيضاً وبخاصة فى أواخر عهود ماقبل الأسرات – ينقشون الصور على بعض مايصنعون من العاج كالأمشاط ومقابض السكاكين ، أو من الحجر كالصلايات ورؤوس الدبابيس . وعلى صفحتى مقبض أحد السكاكين نقشت مائتان وثمانى



وجهين لسكين ذهبية ، زين مقبضها من الجانبين بنقوش بديعة من صور حيوانات وغيرها

عشرة صورة لحيوانات مختلفة في صفوف منتظمة لاتكاد تشغل صورة كل حيوان أكثر من نصف سنتيمتر مربع . كذلك من السكاكين ما كانت مقابضها تصفح بالذهب تزينه صور الحيوان وغيرها .

وعلى درب الزمن . . نأتي إلى بداية الأسرات ، (٣٢٠٠ – ٢٧٨٠) ق . م . حيث تتمثل القمم الفنية لتلك الحقبة في نقوش دبوس الملك « العقرب » ، ودبوس الملك « نعرمر » . وغيرهما . واتخذ الفن في هذه الثقافة خامات أخرى تعينه على أداء رسالته كالمحار والقاشاني والخشب والأبنوس والنحاس المطروق . . ومن نقوش الملك « وديمو » أحد ملوك الاسرة الأولى مايدل على أنه من التماثيل ما كان يصنع أيضاً من الذهب وأنه صنعت له ثلاثة تماثيل منه ، يمثله أحدها بتاج الوجه القبلي وفي يديه العصا ودبوس القتال ، ويمثله الثاني وهو يصطاد فرس النهر ، في حين يمثله الثالث وهو يصارع ذاك الحيوان الضخم .

وتأتي الدولة القديمة (٢٧٨٠ – ١١٨٠) ق . م . حيث شغلت فترة طويلة



ثلاثة تماثيل للملك (وديمو) حوالي ٥٠٠٠ سنة ق . م – كلها من ذهب

تزيد على خمسمائة عام . تضافرت فيها جهود المصريين على اختلاف طبقاتهم فبلغوا في مدارج الحضارة آفاقاً بعيدة ، وحققوا لمصر عهداً مجيداً ، معتمدين فيه على الأيدى العاملة منهم ، وعلى مواردهم الخاصة . وأهم ماتتسم به حضارة الدولة القديمة ، مصريتها الصميمة وروحها الخلاقة المبدعة . وتسنَّم العرش فيها ملوك عظام ، كان لهم من جليل الأعمال وقوة الشخصية مازاد فى قداستهم . وتبادلت سلطة الفن مراكز ثلاث ، مابين صقارة حيث الجبانة الملكية فى الأسرة الثالثة ، إلى دهشور فى الأسرة الرابعة ثم إلى هضبة الجيزة . . وبقيام الأسرة الخامسة بدأت الملكية تفقد الكثير من قداستها . .

وبنظرة شمولية واسعة يمكن القول بأن فنون مصر القديمة لاتكاد تختلف كثيراً عن أعمال أى شعب آخر ، بيد أنه كان لها من الصفات ماأكسبها طابعاً خاصاً ، استقرت له قواعده وخصائصه من بداية الأسرة الثالثة ، والتزمه الفنانون طوال عهد الأسرات . . حتى أصبح علماً على مصر وحضارتها . وهذا الطابع من القوة والوضوح بحيث يسهل التعرف عليه فى أى أثر مصرى بين العديد من آثار سائر الأمم والشعوب . وأما الفنان المصرى القديم ذاته ، فلقد كان طوال تاريخ مصر القديم الدعامة الأولى للحضارة المصرية ، فكان منها مكان الروح ، لاتكاد جذوتها تخبو فى نهاية كل شوط حتى يؤججها فيسطع قبسها ويفيض نورها من جديد إلى أن بلغت غاية ما قدر لها من أشواط فى سجل الوجود . . ومن النصوص مايدل على أن من الفنانين — هؤلاء القدماء — من كانت له خبرة كبيرة بالعمل فى المواد المختلفة ، ومنها الذهب والفضة والعاج والأبنوس ، مما يشير إلى أنهم كانوا يدربون تدريباً واسع النطاق للقيام بأعمال الصياغة والحفر وصناعة الأثاث ، ليعينهم ذلك على صوغ الأثاث على شكل الحيوان والإنسان ، وتشكيل التماثيل من المعدن وخلافه . وكان المصريون القدماء ينظرون إلى عمل الفنان نظرة تقديس يحدوها

شعور دينى عميق ، كما كانوا يمنحونه من تقديرهم مالم يكن يحظى به الفنان الإغريقى أو الرومانى أو العربى أو فيما تلا ذلك من حضارات بوجه عام . ولاعجب فى ذلك فقد كان الفنان المصرى يصنع للآلهة والملوك والأمراء وعظماء الرجال وغيرهم التماثيل ، ويحليها بالذهب والفضة ، حتى أن المثال كان يُسمى (المُحيِّى) ، ولهذا مغزى ومعنى واضحين لاشك .

وإذا كنا قد مضينا مع الفن المصرى القديم منذ بداياته الفجة ، إلى أن دخل بنا ودخلنا معه فى عهود الأسرات نرى ونلمس معه بدائع الصنعة وجمالها ، وتنوع الخامة واستوائها فى يده . . وإذا كنا قد جرنا الاستطراد تعمقا فى التاريخ ومسايرة لخطى الفن فيه ، فلم يكن هذا نشازاً فى الإيقاع الذى نضرب به ونمضى معه خطوة خطوة تأريخاً للذهب وتعريفاً به . فالذهب كان للفن خامة جيدة . . حتى لقد اكتسبت معه سواء بسواء أهمية دينية خاصة . . إذن فماخرجنا باستطرادنا عن خط بحثنا ، وماتاهت بنا تفريعات السبل عن جادة طريقنا وإنما هو استكمال لمتطلبات العمل وتتمة لكماله وبيانه . . وإذا لم يكن ذلك كذلك ، فما القول حين يتحتم علينا استطراد ثان نبلغ به فى عهد الأسرات ، الأسرة الثامنة عشرة التى شهدت مصر خلال حكم ملوكها أزهى العصور من تقدم فى العلوم ، وازدهار فى الفنون . . لنلقى الضوء على دور للذهب – كبير وعظيم – بجانب الفن – وهو أداة له – فى تخليده لاسم « توت عنخ آمون » . ذلك الاسم الذى خلده العالم مدة ٣٣ قرنا من الزمان . . ولم يزل . .

وفتانا هذا ، ملك صغير عاش منذ ثلاث آلاف وثلاثمائة سنة . . جلس على عرش مصر وهو صبى يقرب عمره من عشر سنوات ، ولم يدم حكمه طويلا ، إذ توفى بعد تسع سنوات من توليه الحكم . وبالرغم من قصر مقامه فى هذه الحياة ، ومن أنه لم يلعب دوراً كبيراً فى تاريخ مصر القديم ، كالأدوار التى لعبها رمسيس

الثانى أو تحتمس الثالث أو غيرهما من ملوك مصر العظام ، بالرغم من كل هذا ظل اسمه خالداً يتناقله الناس بعد مضى ٣٣ قرناً على وفاته . .

الشهرة التى حظى بها « توت عنخ آمون » لم يحظ بها أى ملك آخر من ملوك مصر القديمة . . لماذا ؟ !

إنه ملك كما كانوا ملوكا . .

والفن له كما كان لهم مشاعًا . .

وإنما السبب كان مقبرته الملكية – وما فيها من كميات الذهب – والتى كانت الوحيدة من بين مقابر الإمبراطوريات القديمة التى نجت من عبث وسرقة لصوص المقابر ، الذين كانوا ينهبون كنوز مدافن الملوك ضاربين عرض الحائط بلعنات الآلهة أو العقوبات الصارمة التى فرضها القانون القديم جزاء سرقة المقابر . .

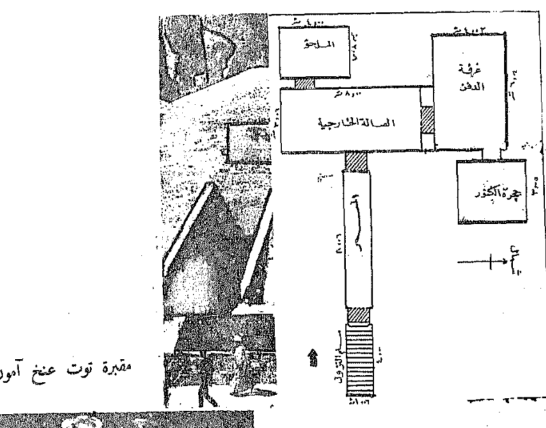
لقد أطل العالم عام ١٩٢٢ على محتويات تلك المقبرة ، فانذهل لما وجده فيها من النفائس والتحف الذهبية وغير الذهبية التى لم يعثر على مثيل لها فى أى مقبرة أخرى . وإن دل ذلك على شىء ، فإنما يدل على إسراف القوم فى اتخاذ الذهب تميمة وزينة ، إسرافًا لا يكاد يصدقه عقل ، ليبلغ الملك الراحل مقام الآلهة .

شاهد على ذلك ما وجد فى مقبرة « توت عنخ آمون » المنحوته فى تل من الحجر الجيرى بوادى الملوك بالبر الغربى لمدينة الأقصر ، ٦٧٠كم جنوبى القاهرة .

وشاهد ثان ، الصور التى وجدت فى قبر (هوى – Huy) وزير « توت عنخ آمون » التى تدل على أن مقادير من الذهب كان يؤتى بها من السودان فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، لتفى بحاجة الملك بجانب ما كان يستخرج من الأرض المصرية . .

وذاك الذهب هو الذى أبقى ذكرى توت عنخ آمون مدوية فى آذان العالم حتى

اليوم ، يحكى من خلال فن راق وعلم خلاق وأثر باق ، عن حضارة مصر ودور الذهب فيها . .



مقبرة توت عنخ آمون

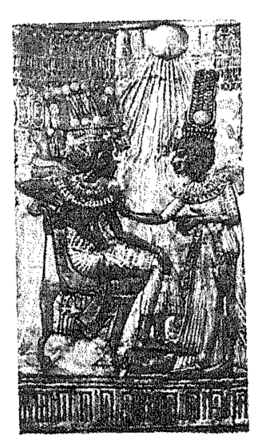
خنجران لحماية الملك فى حياته القادمة بعد الموت الأول إلى اليمين من الذهب الخالص والثانى من الحديد الذى لم يصدأ رغم مرور ٣٣٠٠ سنة ! . وبجوارهما غمداهما



أشهر آثار توت عنخ آمون التى تبهر الأنظار ، هى هذا القناع المصنوع من الذهب الخالص ، الذى كان يحيط برأس مومياء توت عنخ آمون داخل تابوته الذهبى . إنه يجمع بين نفاسة المادة وكمال الفن التعبيرى إذ يعطى صورة صادقة لوجه الملك . شرائط من الزجاج الأزرق يشبه اللازورد على القناع ، أحجار كريمة فى العقد على الصدر ، رأس الصقر مع ثعبان الكوبرا فوق الرأس شعار الملوك لمصر السفلى والعليا . أما اللحية فتشبها بأوزوريس إله الموتى ..



تمثال بالحجم الطبيعى للملك توت عنخ آمون من الخشب المطلى الأسود وتكسو الرأس والياقة والملبس والأساور والصندل طبقة من الذهب

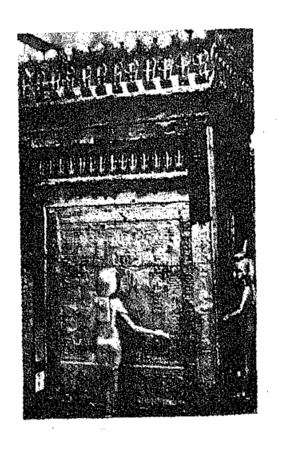


الملك والملكة – وكرسى العرش مكسو بالذهب



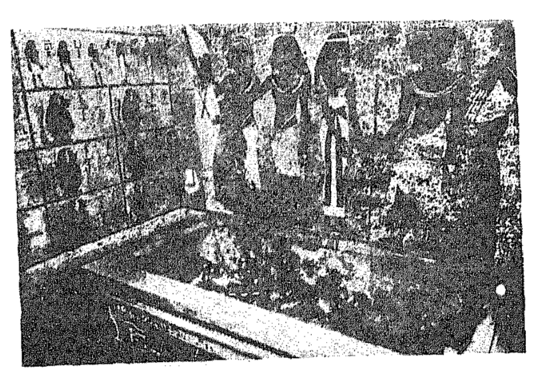
التابوت الذى يحتوى جثمان توت غنخ آمون وهو ذهبى مصنوع على هيئة إنسان .. إنه الفن والثراء





- التابوت الداخلى الثالث الذى يحوى مومياء توت عنخ آمون وهو من الذهب الخالص ويبلغ وزنه ١١٠ كيلو جرامات ومزين من الداخل والخارج بصور وزخارف وكتابات منقوشة على الذهب ويحمل الملك المحجن والسوط ويتحلى جيده بعقد من الذهب الأحمر والأصفر.

- أربعة من الآلهة والمعبودات : إيزيس ، ونفتيس ، ونيت ، وسلقت يقمن بحراسة مقصورة صندوق أحشاء توت عنخ آمون المذهبة .



داخل مقبرة توت عنخ آمون وثلاثة توابيت على شكل إنسان متداخلة : الخارجى من الخشب المغطى بصفائح الذهب ، والثانى من الخشب المذهب أيضًا ، والثالث من الذهب الخالص . ورقد الملك فيها ورأسه مغطى بالقناع الذهبى الخالص ، وعلى رأس المومياء تاج من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة وبين اللفائف وأجزاء المومياء ١٣ قطعة مختلفة من الحلى الذهبية وحزام من الذهب وخنجر من الذهب

أول خريطة تعدينية للذهب فى العالم ، كانت مصرية :

استخدم قدماء المصريون على ما رأينا الذهب منذ عهود ما قبل الأسرات . . وبلغ ما بيننا وبين فترة انتج فيها فى الماضى قرابة ٤٠٠٠ سنة ق . م . ولكن ذلك الإنتاج بلغ قمته فى عهد الأسرة الثامنة عشرة إبان عهد الفرعون « توت عنخ آمون » كما رأينا . ومن الدراسات التاريخية يتضح أن ذلك الحصول المبكر على الذهب فى مصر كان من المناطق الوعرة والمرتفعة فى صحارى مصر فيما بين النيل والبحر الأحمر ، وكذلك من بلاد النوبة ، ولعلها بذلك تسمت ، لأن الذهب عند الفراعنة كان يعرف باسم (نب - Nub)

كذلك كان المصريون القدامى يستوردون الذهب ، بجانب تعدينهم له من الأراضى المصرية . فلقد عثر فى معبد « رمسيس الثانى » على ما يثبت نحو ستة مصادر للذهب هى : ذهب قفط ، ذهب كوم أمبو ، ذهب إدفو ، ذهب من رواسب الأنهار ، ذهب الجبل ، ذهب اثيوبيا والسودان . . كذلك وُجد فى أماكن أخرى ما يفيد الحصول على الذهب من آسيا بعد انتصارات الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . .

وإذا كان أقصى إنتاج قد سجل للأسرة الثامنة عشرة ولملكها « توت عنخ آمون » . .

فإن أقصى نشاط تعدينى بحثاً عن الذهب كان فى عهد سيتى الأول ، ملك الأسرة التاسعة عشرة . . ولقد بلغ الاهتمام بالنشاط التعدينى بصحراء مصر الشرقية ، أن انتشرت مناجم الذهب شاملة كل الصحراء الشرقية المصرية بداية من منطقة « وادى ديب » ومنطقة « منجول » بالقرب من جبل غارب فى الشمال عند خط عرض ٢٨ْ٠٧َ إلى أقصى الجنوب عند حدود السودان . . كذلك يتبدى ذلك الاهتمام فى تحرك الفرعون « سيتى الأول » بنفسه ليذهب لفحص ظروف وأحوال مناجم الذهب فى عهده . ولقد تفضل جلالته بوضع حجر الأساس لمعبد كبير شيد فى الطريق ما بين وادى النيل ومناطق تعدين الذهب ، بين الجبال العالية والفيافى الشاسعة ، ليكون منارًا وسبيلا للغادين والذاهبين من أهل تلك الصناعة . كذلك تكرم جلالته فأمر بحفر بئر عميقة كانت المدد الرئيسى بالمياه فى تلك الصحراء الجافة فى منطقة المناجم التى تستغل فى عهده .

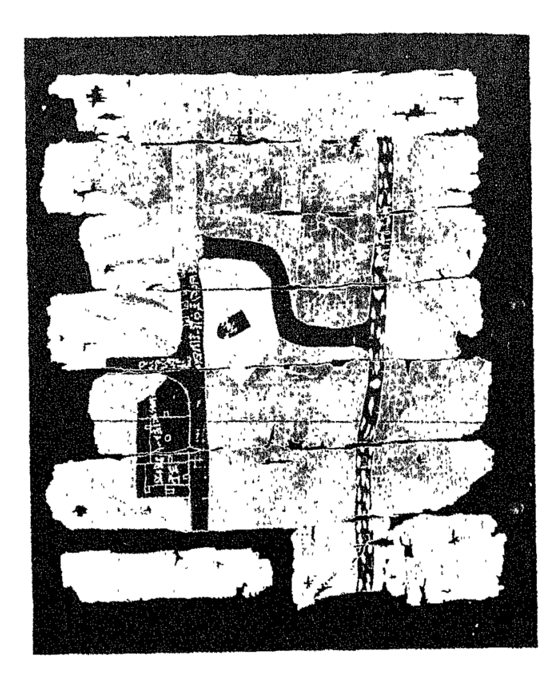
ولم تزل أطلال المعبد قائمة حتى اليوم . .

ولم تزل البئر موجودة حتى اليوم تحت اسم « بئركنايس » (Bir Kanais) ، يعرفها رواد الصحراء اليوم . .

بل ويقال إن منجم « البرامية » الذى أعيد تشغيله فى القرن التاسع عشر ، قد كان اكتشافه أول اكتشاف واستغلاله لأول مرة فى عهد ذلك الملك العظيم « سيتى الأول » الذى لا ينكر دفعه ورعايته للنشاط التعدينى الخاص بالذهب ، وهو فى مصر ، كان مركزًا أساسًا فى الصحراء الشرقية الوعرة المسالك المرتفعة ذرى الجبال ، وسحيقة أوديتها . وهكذا وجدت مجموعة مناجم فى حمش وسموت ودنجش عند رأس « وادى شعيط » الذى كان يتدفق عبره ما عرف عند قدماء المصريين **بذهب كوم أمبو** – نسبة إلى كوم أمبو التى تقع عند التقاء « وادى شعيط » بوادى النيل . أما ما عرف **بذهب قفط** ، فسبيله كانت السبيل ما بين قفط فى وادى النيل ، والقصير على شاطئ البحر الأحمر عبر وادى الحمامات حيث مناجم الفواخير وعطا الله وسمنا وغيرها كثير مما يربطها – أو ترتبط هى بطرق فرعية – بذلك السبيل .

ونعود إلى اهتمام الفرعون « سيتى » الأول بالبحث عن الذهب ، بعد أن بلغ الإنتاج قمته فى عهد الفرعون « توت عنخ آمون » . . وكان أن خرجت إلى الوجود أول خريطة جيولوجية وأقدم خريطة مَنْجَمِيَّة فى العالم كله . وذلك حدث يسجله التاريخ لفراعنة مصر وجنودهم من علماء وصناع وما إلى غير ذلك مما يعد عملا غير مسبوق على الإطلاق فى تاريخ الحضارات والمدنيات على إطلاقها .

أقدم خريطة مَنْجَمية فى العالم ! ! حدث حضارى كبير ولا شك . . رسم تفصيلى لمنجم ذهب على ورقة بردى . وقد نقلها من طيبة العالم (دروفيتى – Drovetti) وتوجد اليوم محفوظة فى متحف (تورين – Turin) جنبًا إلى جنب مع بردية أخرى تحتوى على جزء من خريطة المنطقة الحاوية للذهب . وفى منتصف أو منطقة المركز من تلك الخريطة يوجد العمود ذو النقوش أو قل النصب التذكارى أو هو حجر الأساس الذى يحتفل اليوم بوضعه عند



أول خريطة تعدينية فى العالم لمنجم ذهب والمنطقة المحيطة به والطرق المؤدية إليه من وادى النيل والبحر الأحمر – والمنطقة والمنجم بالصحراء الشرقية المصرية – لم يستقر الرأى بعد على مكانها المحدد فى واقع اليوم . وهى مرسومة على بردية تقطعت إلى سبعة أجزاء ومحفوظة بمتحف (تورين) . وتنشر هنا ربما لأول مرة بالعربية

تأسيس المشروعات الكبرى . . وذاك شاهد على عصر « سيتى الأول » بنقوشه ورموزه ، وعظمة إبداعاته . .

ولقد بذلت محاولات عديدة للتعرف على المكان الذى تشير إليه تلك الخريطة على الطبيعة ، وفى واقع الصحراء . ولقد تدافعت إلى خواطر المحققين فى ذلك عدة أماكن من مناطق التعدين القديمة والمعروفة اليوم بأنها مناجم الذهب عند الفراعنة . ولقد رجحت كفة منطقة « درهيب » ومنجمها القديم فى وادى العلاقى والتى بها آثار التشغيل القديم للذهب – لتكون هى المنطقة المشار إليها فى خريطة « سيتى الأول التعدينية » . ويؤيد العالم (توماس – ١٩١٣) ذلك الاتجاه بأسباب يوردها هكذا :

١ – إن آثار التشغيل القديم بحثًا عن الذهب تقع فى جنوب وادى العلاقى .

٢ – إن الوادى تملئ بالخضرة وإن المنطقة السكنية الرئيسية بالمستعمرة القديمة والتى بها ذاك النصب القديم الدال على « سيتى الأول » وعهده ، ترتبط بالرواسب (الوديانية) فى شمال الوادى .

٣ – إن (لينانت) الذى أعاد اكتشاف ذلك المنجم القديم فى أوائل هذا القرن العشرين ، قد لاحظ علامات على تواجد بئر قديم ومعبد فى شمال المنجم الرئيسى .

٤ – إن الموقع العام للأودية والمدقات بين الجبال تبدو متطابقة فى الخريطة الأولى فى عهد « سيتى الأول » والخريطة الثانية للمنطقة التى تمت فى أوائل القرن الحالى .

وهناك رأى آخر بأن أول خريطة مَنْجَمية فى العالم بحثًا عن الذهب ، قد أعدت لمنطقة ومنجم « البرامية شرق أدفو » . فهناك فى الوادى الموصل إلى « البرامية » يوجد معبد « الرديسية » . وتدل نقوش ومخطوطات وجدت على

صخوره على أن « سيتى الأول » قد زار هذا المنجم وأمر بحفر بئر هناك .

وهكذا تعددت الآراء بشأن الموقع التى تشير إليه الخريطة ما بين « درهيب والبرامية والعلاقى » ، وهى جميعًا من مناطق استغلال الفراعنة للذهب فى الصحراء الشرقية المصرية .

وقد صارت تلك الخريطة الجيولوجية التعدينية الأولى فى العالم موضع اهتمام وأبحاث عديدة عالميًا . فنجد مثلا (شاباس – F. Chabas) ينشر بحثًا له وقد أورد فيه تلك الخريطة منقولة بألوانها الأصلية . ولقد شد الانتباه إلى كل جزئية منها بالتفصيل ، وأشار بوضوح إلى تشابهها مع سائر مخطوطات « سيتى الأول » التى توجد فى معبد الرديسية بالصحراء الشرقية .

كذلك عالم آخر هو (لوث – Luth) ، يصف بتفصيل وشمول أكثر « خريطة تورين » تلك (Turin Map) كما أسموها فى بحوثهم ويذكر أن البردية التى رسمت عليها أصلا كانت فيما يبدو ملفوفة بطريقة معينة ، ولسبب من الأسباب وقع عليها ضغط من الخارج فتسطحت فى بعض أجزائها وتحطمت فى البعض الآخر . ومن ثم فعند نشرها انقسمت إلى سبعة أقسام أو أجزاء تكاد أن تكون متساوية ومنفصلة . أما عند ترميمها فقد تحددت مناطق اتصالها بواسطة الخطوط والألوان الدالة على كل حزء فيها والمميزة له . وبردية (تورين) تلك أول خريطة تعدينية فى العالم للبحث عن الذهب يبلغ طولها نحو ٥٣,٣ سم وعرضها نحو ٤٥,٧ سم ولسوء الحظ قد فقدت إلى غير رجعة بعض أجزائها . ولقد تحددت الطرق المؤدية إلى المنجم على الخريطة باختلاف درجات اللون . . فاثنتين من الطرق أعطيتا لون البردية ذاتها . وأربعة طرق أخرى أعطيت لونًا ورديًا أو بنفسجيًا قاتمًا . وأما التلال فلها لون الشيكولاتة . أما الرمز الملكى فى وسط الخريطة فأعطى اللون الأبيض .

ولقد أورد الدكتور (جاردنر — Gardner) فى سنة ١٩١٤ ترجمة من الهيروغليفية لما سطر فى تلك الخريطة المنجمية الأولى فى العالم والمعروفة بخريطة مناجم الذهب على النحو التالى :

(ا) الجبل الذى يغسل فيه الذهب (باللون الأحمر) .

(ب) جبل الذهب (شمال الطريق العلوى) وجبال الفضة والذهب (تحت الطريق السفلى) .

(جـ) المعبـد .

(د) طريق (تامينتى) يؤدى إلى الجنوب آخذًا من الطريق العلوى .

(هـ) جبل امـون

(و) استراحة آمون الجبلية

(ز) بيوت العمال (على الطريق العلوى) .

(ح) الرمز الملكى أو النصب (رمز من — مات — را) الحياة والصحة .

(ط) طريق إلى البحر الأحمر (فى الطرف الأيسر من الخريطة)

(ى) طريق آخر إلى البحر الأحمر (آخذًا من الطريق الأوسط فى الطرف الأيسر) .

(ك) طريق (تنت — ب — مير — Tent-P-Mer) على أسفل الطريق الرئيسى فى الطرف الأيسر.

وهكذا يؤكد (جاردنر) أن كل الأجزاء لخريطة أصلية واحدة ، على عكس بعض الأقوال الأخرى ، بتعدد نوعية الأجزاء .

بعد ذلك ، نشر (فيرار—H.T. Ferrar) رأيا آخر يقول فيه إنه ربما كان وادى « بئر كريم » هو المقصود بالموقع المشار إليه فى الخريطة . وأورد فى البحث المنشور بالمجلة العلمية المصرية جزء (٧) لوحتين : واحدة لجزء من « وادى كريم » فى

وسط الصحراء الشرقية بمقياس رسم ١ : ١٠٠,٠٠٠ والأخرى صورة لخريطة تورين أو بردية تورين (Turin Papyrus) . وأورد الباحث شواهد تؤيد وجهة نظره تلك ، منها ما يلى :

١ – إن « وادى كريم » والطريق الرئيسى قنا – القصير ، كلها تؤدى إلى البحر الأحمر ولها تقريبًا نفس الشواهد كالطرق الثلاث فى خريطة تورين . وإن الإسم الفرعونى (تو يوى – Tuioi) له من شبه النطق ما لإسم (ضوى) وهو مكان لرواسب الفوسفات ومناجمها الشهيرة بالقرب من القصير اليوم .

٢ – إن البئر والطريق المؤدى إلى « أم الحويطات » تماثل والبئر والممرات المتقابلة الموصلة بين البئر وطريق (تنت – ب – مير – Tent-P-Mer) فى الخريطة المذكورة .

٣ –بقايا تجمعات مساكن العمال متشابهة فى الواقع وفى الخريطة حول مناجم الذهب فى المنطقة .

٤ – تشابه بعض قمم الجبال فى واقع المنطقة وفى الخريطة .

٥ – التواء « وادى كريم » باتجاه الجنوب له شبيه بما فى الخريطة .

٦ – « وادى العويرشة » الموجود حاليًّا بالمنطقة يشبه إلى حد كبير ما سمى بطريق (تامينتى – Tamenti) فى الخريطة .

ولكن (جنكنز) يدلى بشهادة فى هذا الجدل الدائر من حول خريطة (تورين) أو خريطة « سيتى الأول » التعدينية ، يرجح بها قول (جاردنر) ويؤيده . فلقد زار (جنكنز) « بئر وادى كريم » ، ثم قال :

١ – لا يوجد فى تلك المنطقة مناجم ذهب لا قديمة ولا جديدة . وإن أقرب منجم ذهب إلى تلك المنطقة هو منجم الفواخير الذى يبعد إلى غرب « وادى كريم » بنحو ٥٠ كيلو مترًا .

٢ – لا توجد حتى بقايا تعدينية أو منجمية فى المنطقة .

٣ – عروق المرو التى كان يحصل المعدنون الفراعنة على الذهب منها) فى المنطقة (وادى كريم) قليلة نوعًا وكمًّا ، ومع ذلك فليست هناك أية آثار لاستغلالها أبدًا . .

* * *

وإذا كان « توت عنخ آمون » هو الملك الذى بلغ إنتاج وإستخراج الذهب فى عهده ، أكبر إنتاج خلَّد به ذاته . وإذا كان « سيتى لأول » هو الملك الذى خلَّدته بردية (تورين) لأول خريطة تعدينية فى العالم . . فإنه من الإنصاف أن نقول إن كل الملوك الفراعنة قد وضعوا خطة البحث عن الذهب تحت رعايتهم السامية ولم يبخلوا عليها بالإشراف والإنفاق والتشجيع . . فنجد الأستاذ (برستد – J.H. Breasted) يقول مثلا إن « أمنمحعت » وهو واحد من أقوى أمراء الأسرة الثانية عشرة (١٩٨٠ – ١٩٣٥ ق . م) – كما تشير بذلك آثاره فى بنى حسن – قد صاحب ثلاث بعثات ملكية متجهة صوب الجنوب للحصول على الذهب لصاحب الجلالة ملك القطرين – مصر السفلى ومصر العليا – (خربركير يوسرتسن أو سيزوستريس الأول – « عاش للأبد طويل العمر » (Kherperkere Usertsen or Sesostris I) ولقد كان ذلك فى صحبة ولى العهد الذى أصبح فيما بعد الملك (أمنمحعت الثانى – Amenemhat II) والذى قدم له شكره على ذلك ورضاءه الملكى .

– وإذا كان ذلك فى الأسرة الثانية عشرة . .

– ففى الأسرة العشرين الشهيرة (١٢٠٠ – ١٠٩٠) ق . م . تشير الكتابات فى معبد مدينة حابو إلى أن مصادر الذهب العديدة التى كانت تمد الملك رمسيس الثالث برصيده من الذهب هى : آسيا وبلاد كوش والجبال فى إدفو وكوم أمبو

وبُنت وغيرها ، كما يتبدى ذلك من نقوش حجرة الكنوز فى معبد مدينة جابو بالقرب من الأقصر (كما فى الصورة التالية) .

طبيعة الذهب عند الفراعنة :

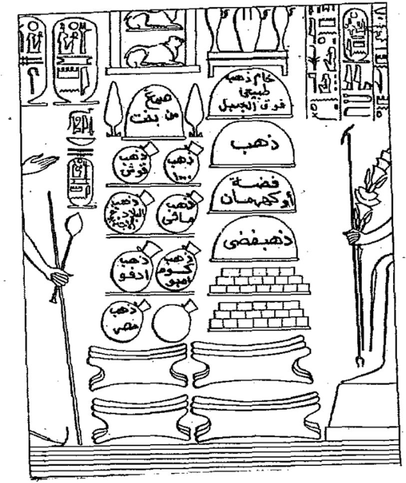
كان (برثيلوت – M Berthelot) فى عام ١٩٠٠ أول من بذل جهدًا واضحًا لتحديد التركيب الكيميائى الفعلى للذهب الذى كان يستخدمه المصريون القدامى . ولقد أثبتت نتائجه أن ذلك الذهب لم يكن ذهبًا نقيًا ٢٤ قيراطًا – لأنه كما قلنا من قبل يكون لينًا – ومن ثم كان لابد من سبكه ، أو أن يكون هو بالطبيعة محتويًا على (فلز) آخر ومتحد معه . كان الذهب المستغل قديمًا محتويًا على نسب من الفضة . أما الذهب الخالص والذى يكون بطبيعته لينًا يفيد فى التذهيب أو فى التكسية فكان استخدامه متأخرًا نوعًا ما . وقد حَلَّلَ برثيلوت عددًا من المصوغات أو المشغولات الذهبية القديمة المخلوطة بالفضة والتى عثر عليها (مورجان) عالم الآثار ، فى دهشور بين آثار الأسرة الثانية عشرة فكان على النحو التالى :

١ – خرزات ذهبية من عقد للأميرة (نوب حوتب – Noub-Hoteb) عبارة عن أنابيب أسطوانية الشكل ذات مقطع دائرى محيطها الخارجى نحو ٢,٥ مم وسمكها من $\frac{1}{2}$ إلى $\frac{1}{8}$ مم وطولها من ٢ – ٥ مم ، وكانت نتيجة تحليلها :

ذهب ٨٢,٩٤٪ فضة ١٦,٥٦٪ نحاس ٠,٥٠٪

ولم يعثر بها لا على زنك ولا على آرزين . ولم يكن بمقدور (برثيلوت) أن يحدد ما إذا كان ذلك المعدن طبيعيًا أو سبيكة صناعية ، إلا أن تواجد ٥٠,٪ نحاس رَجّح عنده الرأى الثانى .

٢ – رقيقة ذهبية من عهد الملك (حور فو أب رع Hor-Fou-Ab-Ra) . وكانت تلك الرقيقة صفراء اللون فى مظهرها ، حمراء





نقوش حجرة الكنوز فى معبد مدينة حابو بالقرب من الأقصر– تشير إلى كميات الذهب ومصادرها فى خزينة الملك رمسيس الثالث – الأسرة العشرين .. اهتمام بالذهب فاق كل الحدود ..

اللون فى تركيبها الداخلى بما يوحى بوجود النحاس فيها ، إلا أن التحاليل الكيميائية أثبتت تواجد طبقة معدنية واحدة وأن اللون الداخلى للرقيقة قد يكون فى الغالب نتيجة بعض المواد العضوية الغريبة . . يالله ، كان ذلك منذ عدة آلاف من السنين عند الفراعنة ويأتى اليوم الذهب الإيطالى ملونًا فنعجب . . وأعطت تلك الرقيقة التركيب التالى :

ذهب ٨٥,٩٢٪ فضة ١٣,٧٨٪ نحاس ٠,٣٠٪

وكذلك لا وجود فيها للآرزين .

٣ – رقائق ذهبية من دهشور ، مصاحبة لسلك ذهبى ويحتويان الفضة ، ولم ترد لها تحاليل .

٤ – أدوات ذهبية من أسرات محددة التاريخ قدمها للتحليل العالم الأثرى المعروف (ماسبيرو) الذى شغل منصب مدير متحف الآثار المصرى فترة من الزمن ، وكان تركيبها الكيميائى :

ذهب ٩٢,٢ – ٩٢,٣٪ فضة ٣,٢ – ٣,٩ مواد عضوية ٣,٩ – ٤,٥٪

ولقد تأكد عدم تواجد القصدير والرصاص والنحاس وغيرهما ولكن ثبت وجود آثار من الحديد .

٥ – مشغولات ذهبية من الأسرة الثانية عشرة أعطت النتائج التالية بعد تحليلها :

ذهب ٩٠,٥٪ فضة ٤,٥٪ مواد عضوية ٥,٠٪ دون أية آثار لغير ذلك من عناصر .

٦ – مصوغات من الأسرة السادسة والسابعة ، وكذلك فضيات ، كانت تركيباتها كما يلى : .

فضيات : فضة ٧٤,٥٢٪ ذهب ١٤,٩٤٪ مواد أخرى ١٠,٥٤٪
مصوغات صفراء : ذهب ١ , ٨٠٪ فضة ٣ , ٢٠٪
(قد تعطى نتائج التحليل أكثر من ١٠٠٪ وهذا خطأ مسموح به) مصوغات حمراء : ذهب ٧٨,٧٪ فضة ٢٠,٩٪
مصوغات ذات لون أحمر غامق : ذهب ٧٨,٢٪ فضة ٢١,١٪
وتلك الرقائق فى مجموعها قد تكون طبيعية كما قد تكون سبيكة مصنوعة ، ولكنها بأية حال ليست ذهبًا خالصًا .

ولقد أورد (لوكاس – Lokus) عالم الآثار نتائج مقارنة لتحاليل المعادن والمواد الأخرى التى استخدمها قدماء المصريين ومن بينها الذهب (Gold) والكهرمان (Electrum) والفضة . وهو قد اتبع فى ذلك نظام (بلنى Pliny's definition) فى التفرقة بين نوعى الذهب . فحيث تكون سبيكة الذهب – فضة تحتوى أقل من ٢٠٪ فضة فهى عنده ذهب (Gold) وحيث تكون النسبة أكثر من ٢٠٪ للفضة ومع ذلك لها اللون الأصفر الفاتح فهى عنده كهرمان أو ما يعرف الذهبفضى (Electrum) .

كذلك رتب (لوكاس) نتائج التحاليل طبقا لتاريخ الأسرات فى مقارنة رائعة على النحو التالى الجدول صفحة ٦٩) :

ولقد خلص (لوكاس) من دراسته تلك إلى النتائج التالية :

١ – إن الذهب عند قدماء المصريين كان أساسًا سبيكة مصنوعة من الذهب والفضة وهى بنسبة ٣ – ١٨٪ فضة .

٢ – إن الكهرمان كان أساسًا سبيكة من الذهب والفضة وهى بنسبة ٢٠ – ٣٠٪ فضة .

المشغولات الذهبية	الأسرة الأولى	الأسرة السادسة	الأسرة الحادية عشرة	الأسرة الثانية عشرة	الأسرة الثامنة عشرة	الأسرة التاسعة عشرة
ذهب ٪	٧٩,٧ – ٨٤,٢	٧٨,٠ – ٨١,٧	٩٢,٢ – ٩٢,٣	٧٧,٣ – ٩٢,٧	٧٢,١ – ٩٦,٤	٧١,٠
فضة ٪	١٣,٠ – ١٣,٥	١٦,١ – ١٨,–	٣,٢ – ٣,٩	٤,٥ – ٢٢,٣	١,٩ – ٢٥,٠	٢٩,٠
نحاس ٪	لا شيء	آثار	لا شيء	لا شيء – ٠,٥	آثار – ١٣,٠	لا شيء
عناصر آخرى ٪	٢,٣ – ٦,٩	٢,٢ – ٤,٠	٣,٩ – ٤,٥	لا شيء – ١٠,٠	آثار – ١,٩	لا شيء
نسبة الفضة إلى نسبة الذهب	١ : ٥,٩ ١ : ٦,٤	١ : ٤,٣ ١ : ٥,١	١ : ٢٣,٦ ١ : ٢٩,٠	١ : ٣,٧ ١ : ٢٠,١	١ : ٤,٠ ١ : ٨,٠	١ : ٢,٤٥

ولقد لاحظ أن نسبة الفضة فى الذهب تزداد كلما صعدنا فى التاريخ القديم إلى الحديث وأن هذا التغير على النحو التالى :

متوسط الأسرة الأولى ١ فضة إلى ٦,٢ ذهب

متوسط الأسرة السادسة ١ فضة إلى ٤,٧ ذهب

متوسط الأسرة الثانية عشرة ١ فضة إلى ٤,٤ ذهب

متوسط الأسرة الثامنة عشرة ١ فضة إلى ٣,٧ ذهب .

معنى ذلك ، أن هناك تزايد فى نسبة الفضة إلى الذهب من أقدم العصور إلى أحدثها .

ولقد أدى ذلك إلى تساؤلات هامة ، منها :

- هل كانت تنقية الذهب معروفة منذ الأسرة الحادية عشرة ؟
- هل الذهب النقى كان قد بدأ يتدفق على وادى النيل من مصادر أجنبية ؟
- هل تغيرت طرق التنقية فى عصور الأسرات المتأخرة ؟

وللإجابات على تلك التساؤلات تلزم دراسات كثيرة ، منها مقارنة التحاليل وأعماق المناجم لمعرفة أى منها كان يستغل و . . و . . حيث يجب ألا يغيب عن البال أن صناعة تعدين الذهب فى مصر قديمة جدًا ، بل من المحتمل أن ملوك ما قبل الأسرات والأسرات الأولى قد حصلوا على الذهب من مناطق « درهيب ، والدغباج » فى الصحراء الشرقية . وكان التنجيم (إستخراج الذهب من المناجم) فى بادئ الأمر سطحيًا ، ثم مع تقدم الزمان كان تحت سطحى ثم زادت الأعماق حتى بلغت أعماق المناجم نحو ٢٠٠ قدمًا على الأقل (٧٠ مترا تقريبًا) فى الأسرة التاسعة عشرة .

وكانت المناجم عند الفراعنة فتحات فى الأرض ضيقة ، يدلف إليها الإنسان بالكاد ، ثم يستمر فى حش العرق من المرو الحامل للذهب ما استطاع إلى ذلك

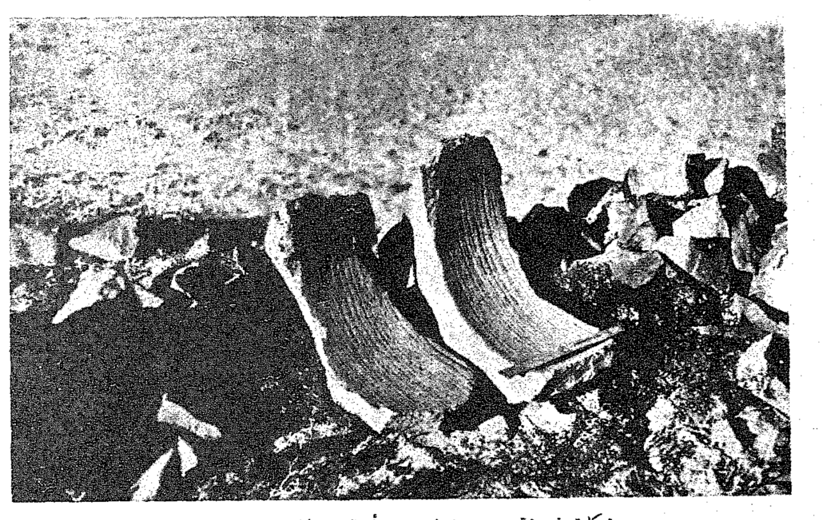
سبيلا . وبالطبع لم تكن هناك فتحات للتهوية ولا للتخلص من المياه الجوفية إذا ظهرت . ولذلك فكثيرًا ما كان المعدنون يموتون فى مناجمهم . ولقد عثر حديثًا على بقاياهم داخل المناجم القديمة ، كما كان يعثر على آثارهم خارج فوهات تلك المناجم . وبالمعاول والأزاميل يفتت العامل فى عروق المرو الحامل للذهب ، ثم يحمل ذاك الفتات أو نواتج التكسير بالمقاطف إلى خارج المنجم حيث يتولى فريق آخر من العمال طحنه وتنعيمه بوسائلهم الخاصة والتى كانت أهمها طريقة السحق أو الدلك أو الاحتكاك .

ولقد عثر على محك من تلك المحكات الفرعونية القديمة بالقرب من منجم أم الروس القديم يظهر بوضوح تلك الطريقة المعجزة الفرعونية حقًّا . فصخر المرو صلب يحتاج اليوم إلى مطاحن كهربية وتعجز القدرة البشرية الحالية عن تكسيره بله طحنه وتنعيمه ، حتى ليقرب فى درجة نعومته من طحين الأذرة والقمح . ثم بعد ذلك يعمد هؤلاء العمال والمعدنون القدامى إلى فصل حبيبات الذهب إما بالتقاطها إن كانت مرئية بالعين وفى مكنة اليد الإمساك بها أو أن تفصل تلك الحبيبات عن طريق رج وتقليب ذاك الطحين الصخرى فى الماء فتنفصل حبيبات الذهب لثقل وزنها بحسب قانون الكثافة .

ياسبحان الله . يألَم الباحثون عن المعادن اليوم فى الصحارى والقفار وتحت أيديهم من وسائل الانتقال والإعاشة المتعدد والمتنوع . وكنتم أنتم يا فراعين مصر تجوبون أقسى الصحارى فتطوعونها لإرادتكم . . ويحفرون اليوم بالحفارات والمثاقيب الكهربية وكنتم أنتم تدقون بالأزاميل ولا تكل عضلاتكم . وتدور اليوم المطاحن الكهربية وبالأمس البعيد أغنت عنها سواعدكم . .

هل هو بريق الذهب وكنتم له كانزون ؟ !

أم هو دور عقائدى للذهب كنتم به تؤمنون ؟ !



محكات فرعونية وجدت بجوار منجم أم الروس لإستخراج الذهب . كان الفراعنة يستخدمون ذلك المحك لسحق وتنعيم حجر المرو الشديد الصلابة حتى يحيلونه ناعمًا كالطحين ليلتقطون منه حبات الذهب ، أويفصلونها عنه بالماء طبقًا لقانون الكثافة

الذهب فى الحضارات القديمة الأخرى :

بجانب الحضارة الفرعونية التى قامت فى وادى نهر النيل العظيم ، توجد حضارات وادية أخرى ، كالحضارات السوميرية ، والبابلية ، والآشورية وغيرها . ولقد كان للذهب دور حضارى فى تلك الحضارات كذلك ، حتى وإن لم تكن أرض تلك الحضارات تحوى ذهباً ، بمعنى أنها كانت تستورده من خارج حدود أرضها . فلقد عثر مثلا على حلى فاخرة وأدوات ذهبية خالصة فى مقابر السوميريين ، بما يدل على رقى صناعة صياغة الذهب فى تلك البلاد فيما بين النهرين . وإذا مادلت تلك الأدوات على حذق السوميريين لصناعة صهر الذهب والفضة ، فإن هذا يعنى أن المعدنين كانا يُستوردان من خارج البلاد ، وأن علاقات تجارية واسعة النطاق قد امتدت من موقع تلك الحضارة حتى وصلت إلى بلاد الهند شرقاً وآسيا الصغرى شمالا وسوريا غرباً ثم مصر جنوباً .

والبابليون والآشوريون استعملوا كذلك الذهب والفضة استعمالا يتسم بالفخامة والبذخ ، حتى كانوا يطرقون المعدنين إلى صفائح رقيقة يزينون بها الجدران ويصنعون منها التماثيل . حتى لقد قال « هيرودوت » المؤرخ الرومانى القديم ، إنه كان فى هيكل « بيل » تمثال كبير من الذهب يمثله جالساً ، وبقرب هذا التمثال مائدة كبيرة ، هى أيضًا من الذهب ، بل إن العرش والسلم كانا من هذا المعدن كذلك . ولقد كانت الفخامة والبذخ والإسراف فى استخدام المعادن الثمينة ، كمعادن للزينة ، مصدر مباهاة بعظمة قصور الملوك التى كانت جدرانها مغشاة بتلك المعادن . بل إن « ديودورس الصقلى » وصف جدران بابل بقوله : وأسوار هذه المدينة مستديرة يجمعها مركز واحد . ولكل سور منها عند نهايته ، شعب بارزة على شكل الأسنان . وكانت الشعب يختلف بعضها عن

البعض الآخر فى اللون ، حتى أن بعضها كان مطليًّا بالذهب والفضة .

وكانت بابل وآشور على تنافس ، إلا أن بابل قد بزت منافستها ثراءً وعلماً . . حتى ليذكر النبى « آرميا » أن الله سوف يرسل إلى بابل ، أعظم مدن العالم فى العمران ، جموعًا من الأمم ليثروا من بقاياها ، ووصفها هذا النبى بقوله : بابل كأس من ذهب فى يد الرب ، تُسكر كل الأرض . من خمرها شربت جميع الشعوب .

« وسليمان » ملك بنى إسرائيل ، ونبى الله ، بلغ ملكه من السعة والعظمة والأبهة مبلغا عجبا . ولقد جاء فى (العهد القديم) : وعمل الملك « سليمان » سفنًا فى (عصيون جابر) التى بجانب (آيلة) على شاطئ بحر (سوفُ) فى أرض (إدوم) . فأرسل (حيرام) فى السفن عبيده النواتى العارفين بالبحر مع عبيد « سليمان » . فأتوا إلى (أوفيرا) ، فأخذوا من هناك ذهباً ، أربع مائة وزنة وعشرين وزنة ، وأتوا بها إلى الملك « سليمان » . . لأنه كان للملك فى البحر سفن (ترشيش)مع سفن (حيرام) . فكانت (ترشيش) تأتى مرة فى كل ثلاث سنوات ، حاملة ذهباً وفضة ، وعاجاً وقروداً وطواويس . كذلك جاء فى سفر الملوك الثالث : كان وزن الذهب الذى ورد على « سليمان » فى سنة واحدة ، ست مئة وستا وستين وزْنة ذهبٍ .

ويتجلى ثراء الملك « سليمان » فى بناء هيكله أو معبده . ويقال إنه لما أعتزم بناءه ، جمع ذوى الثراء من أهل المدن ، وكشف لهم عن رغبته ، فأخذوا له كميات كبيرة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة والحديد والخشب من مخازنه الخاصة . . وكذلك تبرع كل قادر ، حتى قيل فى وصف الهيكل : أنه كان فى صدر البناء الرئيسى مدخل كبير يبلغ ارتفاعه مائة وثمانين قدمًا وهو مرصع بالذهب . وكان الذهب – فضلا عن ذلك – كثيرًا فى أجزاء الهيكل ، على سقف

البناء الرئيسى والعُمد والأبواب والجدران ، والثريات والمصابيح ، ومقصات الفتائل ، والملاعق والمباخر ، وكان بالمعبد مائة حوض من الذهب . وكانت الأحجار الكريمة ترصع أجزاء كثيرة منه . انظر إلى وصف القرآن الكريم له ، عندما الملكة العربية ، بلقيس ، ملكة سبأ همت بدخوله ، بعد أن أتى بها وبعرشها عفريت من الجن ، أمره النبى سليمان بذلك : (قيل لها أدخلى الصرح ، فلما رأته حسبته لجة ، وكشفت عن ساقيها ، قال : إنه صرح ممرد من قوارير ، قالت رب انى ظلمت نفسى ، وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين) .

ومن الظريف أنه تمت محاولات لتقدير ثروة الملك « سليمان » من الذهب على أساس ماجاء فى سفر الملوك الأول ، فكانت النتيجة ٧٢٤ قنطارا إنجليزياً من الذهب الخالص قيمتها أكثر من عشرة ملايين جنيه حاليا .

ولقد تناول البحث مكان (أوفير) التى وردت فى سفر الملوك الأول ، والتى كان يجلب منها الذهب على عهد الملك « سليمان » ، والتى اشتهرت بالذهب الجيد ، حتى ضرب المثل بذهب (أوفير) فى الشعر والنثر . . واختلفت الآراء حول مكانها ، إلى ثلاثة مذاهب أو فرق .

ففريق يرى أن (أوفير) لم تكن إلا سوقًا عظيمة على الساحل الغربى للهند ، كان التجار يجلبون إليها الذهب من حيدرآباد . وفريق ثانٍ يرى أن (أوفير) هى « زمببويه » (Zimbabwe) فى « روديسيا » الجنوبية . وأما الفريق الثالث ، فيرى أن (أوفير) تقع فى الجزيرة العربية ، ولكنهم لايتفقون على مكانها بالتحديد . فمنهم من يجعلها فى جنوب الجزيرة العربية ، ومنهم من يرى أنها الساحل العربى من الخليج العربى ، ومنهم من يجعل (أوفير) فى الجزء الجنوبى من ساحل الجزيرة العربية ومايتصل به من ساحل اليمن

وعند الفرس القدامى ، كان الذهب ودوره كمعدن ثمين للزينة دور هام أيضاً

وكبير . فهناك كانت الحلى المختلفة من تيجان وأقراط وخلاخيل وأحذية من ذهب أو مذهبة . وكان الملك يجلس على عرش من ذهب ، يقوم على أعمدة من ذهب ، تعلوه مظلة من ذهب.كما كان الرجال يتأنقون ويتزينون بأنواع الحلى المصنوعة من الذهب والفضة والجواهر يشدونها فى رقابهم ، أو يعلقونها فى آذانهم وسواعدهم .

ولم يهتم العرب فى حضارتهم الإسلامية ، بالذهب كحلية أو زينة . وإنما اهتموا بالمعادن الثمينة كدراسة وعلم . فهم بإيمانهم بربهم ونبيهم ، يدركون سوء المصير لمن يكتنزون الذهب والفضة ولاينفقونها فى سبيل الله .

استخلاص الذهب :

من الطرق البدائية فى استخلائص الذهب ، تلك الطريقة التى فيها يجمع فتاته مع فتات الصخر ، سواء من الأودية فهو فتات طبيعى ، أو بعد طحن الصخور المحتوية على الذهب ، فيغسل فى ماء جار ، فيتخلف الذهب ، لثقله النوعى الأعلى من الفتات الصخرى ، فى قاع مجارى الغسيل . وزيادة فى الاحتياط كانت تفرش تلك المجارى بجلود الحيوانات ، ليتخلف الذهب فى تجاعيدها . ومازال ذلك يحدث إلى اليوم فى بعض الأماكن بشكل أو بآخر .

لكن الطرق العلمية لاستخلاص الذهب ، تتوقف بلاشك على كيفية تواجده فى الطبيعة . وإن يكن مازال حتى اليوم من العسير استخلاص الذهب المتحد كيميائياً ، أو المتداخل تداخلا دقيقًا مع معادن أخرى فيما يسمى بالمعقدات المعدنية Mineral Complexes . فهذه لم تزل إلى اليوم تنتظر الطريقة المناسبة لمعالجتها لاستخلاص مابها من ذهب .

والطرق الحديثة المعروفة اليوم لاستخلاص الذهب ، هى :

١ – طريقة الملغمة أو المعالجة بالزئبق :

وتقوم هذه الطريقة أساسًا على اتحاد يتم بين الذهب والزئبق . هذا الاتحاد يسمى بالملغمة (Amalgamation) . فباتصال الزئبق بالذهب تتكون سبيكة منهما معًا تغطى سطح الذهب ، لها خواص سطحية تماثل تمامًا خواص الزئبق . وتتماسك هذه الجزيئات الذهبية ، التى أصبحت كالزئبق ، مع بعضها البعض ، حتى يمكن فصلها على هيئة كتلة عجينية القوام تعرف باسم (الملغم) . وإذا مافصلت بهذه الكيفية عن المادة الصخرية ، يجرى بعد ذلك فصل الذهب عن الزئبق بوساطة عملية تقطير بسيطة .

ولكى تتيسر عملية الملغمة تلك ، تجرى محاولات لفصل المعدن بواسطة ، تدفق قوى لتيار من الماء ، يسلط على المادة الصخرية المحتوية على الذهب ، فيفتتها ويحملها إلى مجار خشبية يتخلف فيها الذهب عبر حواجز مصممة خصيصا لذلك . وتكون تلك المجارى المائية مائلة قليلا بنسبة ١ : ١٢ تقريبًا ثم يقل الميل تدريجيًّا . وتلقى كمية من الزئبق خلف الحواجز ، بين وقت وآخر فيجتذب الزئبق حبيبات الذهب مهما صغرت ويتملغم معها ، أو يتسابك معها . وزيادة فى الاحتياط تعلق فى تلك المجارى المائية ألواح من النحاس المملغم هو أيضًا بالزئبق ، لاصطياد أى فتات ذهبى قد يحمله التيار المائى . وبعد ذلك يجمع هذا الملغم ، ويستخلص منه الذهب ، ويعود الزئبق حرًا كما كان ليستخدم مرة ثانية وهكذا ، فالزئبق لايستهلك ولاينفد .

٢ – طريقة السيانور :

وتتبنى هذه الطريقة على أساس معالجة الصخور الحاملة للذهب والمطحونة جيدًا

بمحلول مخفف من مادة سيانور البوتاسيوم أو الصوديوم ، حيث يذوب فيها المعدن الثمين ذهباً كان أو فضة ، وتتبقى المادة الصخرية . بعد ذلك يفصل السائل بذوبه من الذهب بعيدًا عن الخبث . وبعمليات كيميائية يعاد ترسيب المعدن الثمين (ذهب أو فضة) فى حالة تكاد تكون نقية تماماً . ويرجع الفضل فى اكتشاف هذه الطريقة إلى ثلاثة باحثين هم : « ج . س . ماك آرثر ، و . فورست ، ثم ر . و . فورست » باسكتلندا منذ مطلع القرن التاسع عشر.

٣ - طريقة الكلور :

وهذه طريقة أخرى لاستخلاص الذهب تتلخص فى إدخال غاز الكلور على الخام المعالج بأحد الأحماض فى أوعية خاصة ، ولفترة تتراوح بين يومين أو ثلاثة أيام ، فيتكون كلوريد الذهب . بعدها يعالج هذا الكلوريد بكبريتات حديدوز فيحدث تبادل ويترسب الذهب وينقى .

ولقد أتت التكنولوجيا الحديثة بأنواع أخرى عديدة من طرق استخلاص الذهب ، نذكر منها طرق التركيز بالجاذبية والتعويم بالزيت والتحميض والتحليل الكهربى وغيرها .

الفضة

الفضة ، ماهى ؟

الفضة عنصر فلزى - كبقية الفلزات لها خواصها وصفاتها ، ورمزها (ف) . والفضة عنصر أبيض اللون تقريبًا ، لامع ، رخو ، قابل للطرق والسحب . وموصل جيد للحرارة والكهرباء ، غير نشيط كيماويًّا ، يتحد فى درجات الحرارة

العادية مع الكبريت فيكدر لونها ، لتكون الكبريتيد عليها .

ولقد قيل بأن الذهب والفضة فى مملكة المعادن ، كالملك والملكة فى ممالك البشر . وكما استخدم الذهب قديماً ، وفى أولى حضارات البشر ، فى مصر ، وفى العراق والهند وغيرها ، كذلك استخدمت الفضة . ولقد وجدت أدوات فضية ، صنعت للزينة ، فى مقابر الملوك الأقدمين ، من عصور بالغة فى القدم مبلغ ماقبل الميلاد ، وإن لم تكن تنافس الذهب فى عراقتها وقدمها . ولاشك أن اللون المبيض والجميل الذى تمتاز به الفضة ، والذى لايعتريه العتم فى الجو الخالى من الغازات الكبريتية ، بجانب قابليتها للطرق والسحب ، قد جعلا الفضة المعدن أو الفلز المفضل بعد الذهب لأغراض الزينة .

ولقد جاء حين من الدهر ، كانت الملكة أى الفضة أكثر قيمة من الملك أى الذهب . وعامل الندرة هنا ، هو السبب لاشك ، بما يحتمه عامل العرض والطلب . ولكن تغير الحال اليوم وأضحى المثقال من الذهب اليوم بمائة مثقال من الفضة .

والفضة النقية مثل الذهب النقى ، شديدة الرخاوة ، لاتصلح للاستعمال فى كثير من الأغراض سواء كانت عملة أو صحائف أو أدوات زينة أو حلى . ولذلك تسبك الفضة عادة مع النحاس حتى تزداد صلابة . والعيار البريطانى للفضة فى الصحائف والحلى وأدوات الزينة هو ٩٢٥ جزءاً فضة و ٧٥ جزءاً نحاساً .

وهنالك سبيكة تسمى الفضة الألمانية ، أو الفضة النيكلية ، وهى أشابة بيضاء فضية تحتوى على النحاس والخارصين والنيكل بنسبة متفاوتة . وهى متينة صلبة ، تقاوم التآكل ، وتستخدم لأدوات المائدة والملفات الحرارية .

وللفضة خصائص مميزة ، فهى لاتتأثر بالهواء ولابالماء ، ولاتصدأ إذا سخنت فى الهواء ، أو فى جو من الأكسجين ، بعكس غالبية الفلزات . ولكنها إذا صهرت

وهى نقية ، تمتص فى أثناء انصهارها كمية كبيرة من الأوكسجين ، تنبذها بشدة عندما تبرد وتتجمد ، فيحدث الأوكسجين عند تصاعده منها نتوءات غريبة الشكل فى سطحها . وتستخدم هذه الظاهرة كدليل على نقاء الفضة ، إذ أنها ظاهرة لا تحدث فى الفضة غير النقية .

ويستهلك حوالى ربع فضة العالم فى الفنون والصناعات . وتبلغ قابليتها للسحب درجة تسمح بسحب جرام واحد من الفلز إلى سلك طوله ١,٥ كيلو متر ، كما أنها قابلة للتطريق لدرجة إمكان تطريقها إلى رقائق (تخانتها) واحد من عشرة آلاف من السنتيمتر . وتنخفض درجة حرارة انصهار الفضة بإضافة قليل من النحاس لها ، مما يمنع تكوين الفقاعات عند تجمد السبيكة ، ويزيد من صلادتها دون تأثير مادى على لونها أو قابليتها للتطريق .

وتصنع الأدوات المنزلية المطلية بالفضة ، بواسطة ترسيب الفضة النقية على الفضة النيكلية ، بالكهرباء .

ولعل من أبرز ماصنع من الفضة ، تلك الكرة الفضية الخالصة التى نقش عليها العالم العربى الجغرافى « الإدريسى » صورة الأقاليم السبعة . وقصة ذلك هى : أن « الإدريسى » مضى شطرًا من حياته فى إعداد أول خريطة عالمية صحيحة مبنية على الأصول العلمية والحقائق الفنية الثابتة لذلك العهد الذى عاش فيه ، والتى لاتختلف اختلافا كبيرًا عما هو ثابت فى عهدنا هذا . وقد أراد « الإدريسى » أن يخلد هذه الخريطة لتكون بمنجاة من عوامل التلف ، فأمر له الملك « روجر » ، بأن يوضع تحت تصرفه كرة من الفضة الخالصة (عظيمة الجرم ، ضخمة الجسم ، فى وزن أربعمائة رطل بالرومى . فى كل رطل منها مائة درهم واثنا عشر درهمًا . فلما كملت ، أمر الفعلة أن ينقشوا فيها صور الأقاليم السبعة يبلادها ، وأقطارها ، وسيفها وريفها ، وخلجانها وبحارها ، ومجارى مياهها ، ومواقع أنهارها ، وعامرها

وغامرها ، ومابين كل بلدين منها ، وبين غيرها من الطرقات المطروقة ، والأميال المحدودة ، والمسافات المشهورة ، والمراسى المعروفة . . إلخ) ومما يؤسف له أن تلك الخريطة الجغرافية العربية الفضية ، فقدت بعد وفاة « روجر » .

وإذا ماتركنا الفضة كفلز ، بعد أن رأينا أنها استخدمت للزينة منذ عصور قديمة واستعملت كذلك فى العملة ، لوجدنا أن لأملاح الفضة استخدامات أخرى مفيدة ، من أهمها التصوير . ولقد نمت تلك الأهمية وازدادت منذ تطور وانتشار صناعة الصور المتحركة التى تستعمل منها أفلام طولها ملايين عديدة من الأقدام سنويًا . كذلك فإن لأملاح الفضة فائدة طبية ، إذ يبيد إضافة جزء واحد من نترات الفضة إلى عشرة ملايين جزء من الماء بعض أنواع الجراثيم . ولذلك تضاف أملاح الفضة أحيانًا بهذه النسب فى حمامات السباحة العامة .

وللفضة كذلك دور هام فى الصناعات الحديثة ، فهى تلزم لعمل وصلات فى الحالات التى تتطلب المتانة ومقاومة الصدمات ، مثل المناشير الشريطية وأسلاك التربينات . وكذلك تفيد الفضة فى صنع المعدات التى يلزم أن تجمع بين حسن المنظر والمتانة .

تعدين الفضة :

اكتشفت الفضة بعد اكتشاف الذهب والنحاس . وكان اكتشافها ذاك بطريق المصادفة عندما كان الإنسان يبحث فى بيئته وينقب فى صحاريه عن المعادن ، مستعينًا بخبرته وعينه الفاحصة . فالفضة توجد فى الطبيعة على هيئة فلز ، يلفت نظر الإنسان بلونه الفضى الأبيض . وهى كذلك توجد متحدة مع عناصر أخر . والأصل فى وجود الفضة هو الحالة المتحدة ، حتى يقال بأن معظم الفضة الفلزية ، التى توجد فى الخامات قد نتجت عن معادن تحتوى على الفضة . وتوجد

الفضة بمثابة فلز ثانوى التكوين فى مناطق ممتدة إلى عدة مئات من الأمتار ، تحت مستوى الماء الأرضى . وقد وجدت فى المكسيك قطع من الفضة النقية تزن أكثر من طن .

وتكون الفضة سبيكة طبيعية مع الذهب هى معدن الالكترم أو كما يسمونه الذهبفضى . كما توجد الفضة فى تليرويدات الذهب . ويعتبر معدن الأرجنتايت Argentite المركب كيميائياً من كبريتيد الفضة ، هو المصدر الرئيسى لفضة العالم . ويوجد الأرجنتايت عادة مع معدن الجالينا (كبريتور الرصاص) الذى هو أهم معدن أو خام للرصاص . ويعطى هذا الخام كميات كبيرة من الفضة فى غالب الأحيان . وهناك معادن أخرى تعتبر أقل أهمية كمصدر للفضة ، مثل معادن الفضة الياقوتية ، البروزتايت والبيرارجيرايت . ولكن معدن السيرار جيرايت الموجود فى الأجزاء العليا ببعض مناجم الرصاص والفضة يعتبر أحياناً مصدراً للفضة أكبر أهمية من سابقيه ، فقد أعطى فى بعض المناطق محصولاً وفيراً من الفضة .

ولعل من أهم الأمور التى يجب أن تذكر عند الحديث عن الفضة ، أن أكثر من نصف محصول العالم من هذا المعدن ، لاينتج كما هو متوقع ، من مناجم الفضة ، وإنما من مناجم خامات النحاس والرصاص والزنك . فهذه الأخيرة خامة مركبة معقدة ، تحتوى الفضة بين مركباتها . ولقد قدر أن الخامات المحتوية على الفضة والتى أنتجت قرابة ٩١٪ من فضة العالم ، قد أنتجت أيضًا ٨٥٪ من ذهب العالم ، و ٦٩٪ من رصاص العالم ، و٦٦٪ من نحاس العالم ، و٤٦٪ من زنك العالم . إنها الخامات المعدنية المعقدة التركيب Complex Minerals .

ويقتصر وجود الفضة على عروق تكونت أصلا عند أعماق ضحلة أو متوسطة نسبياً وهى توجد كثيرا ، كما ذكرنا من قبل ، مع الجالينا (خامات الرصاص)

المكونة بطريقة الإحلال . كما أنه أمكن استخلاص الفضة كنتاج ثانوى فى أثناء معالجة خامات النحاس والرصاص والزنك صناعيًّا . كما أن الفضة توجد أحيانًا مع خامات الكوبالت والنيكل ، حتى لقد عثر على عروق غنية بالفضة ظهرت فى أماكن تواجد تلك الخامات وعلى السطح أحيانًا ، حاملة كتلا من الفضة الخالصة بلغت نحو ١٦٠٠ رطلٍ فى كندا .

طرق استخلاص الفضة :

تختلف طرق استخلاص الفضة باختلاف تركيب الخامة التى تكون من بين مكوناتها . ونظرًا لأن الفضة ، معدن زينة ومعدن عملة بجانب ما لها من فوائد أخرى بما يرفع من قيمتها ، فإن المعدنين لا يكادون يدعون أيًّا من خاماتها دون معالجة أو استغلال . وبشكل عام فإنه يمكن استخلاص الفضة من خاماتها المتعددة بإحدى الطرق التالية :

١ – الصهر المباشر ، حيث تخلط خامات الفضة بخامات رصاص ونحاس مناسبة ، وتصهر معًا فى أفران ذوات حرارة مناسبة . ثم تمتص الفضة وتنقى .

٢ – بطريقة الملغمة ، وفيها تحول الفضة مبدئيًّا إلى ملغم ، ثم تستخلص الفضة من الملغم بالتسخين فيتطاير الزئبق ويكثف فى أوعية خاصة ويتخلف فلز الفضة . وتستخدم طرق الملغمة لاستخلاص الفضة من خاماتها إن كانت على هيئة كلوريد ، فإن لم تكن كذلك ، فإنه يلزم تحويلها أولا إلى كلوريد ، ثم تجرى عملية الملغمة .

٣ – بطريقة السيانور حيث تلقى خامة الفضة المجروشة فى حوض كبير به ماء ، فتستقر الرمال والصخور فى القاع ومعها الفضة . ثم تصفى المياه الزائدة ومعها الأتربة الطافية . وتنقل المخلفات إلى حوض آخر يسمى حوض السيانور حيث

تتوسطه قاعدة خشبية مغطاة بنسيج ليفي ترسو فوقها محتويات الحوض الأول ، ثم يملأ الحوض بمحلول سيانور البوتاسيوم حتى تتغطى المحتويات ، ويترك المحلول فترة لتذوب الفضة . . ثم ينتقل المحلول ومعه ذوب الفضة إلى حوض الترسيب حيث تترسب الفضة على ألواح من الزنك . . وبعد التأكد من تمام الترسيب ، تجمع شرائح الزنك المغطاة بطبقة الفضة وتغسل وتصفى حتى يفصل المتبقى من الزنك وأملاحه التى تذوب فى الماء . وعند الغسيل يضاف محلول مخفف من حامض الكبريتيك أوكبريتات الصوديوم الثنائية حتى يذوب جميع الزنك وتتحلل السيانورات .

وعندما يتم التفاعل الكيميائى ترسب الفضة ويعاد غسلها فى ماء ساخن ، وتجفف وتكلس وتصهر مع مساعد صهر فى بوتقة . وقد يضاف أول أكسيد المنجنيز ليساعد فى تأكسد المعادن الغريبة الأخرى . . ثم تكون الفضة النقية الخالصة . ومما هو جدير بالذكر أن هذه الطريقة هى ذات الطريقة – أو إحدى طرق – استخلاص الذهب أيضًا .

العملة :

جاء فى الموسوعة العربية الميسرة أن لفظ عملة يطلق عادة على القطعة المعدنية التى لها صبغة قانونية تشير إليها نقوشها . ويظهر أن النقود المعدنية من اختراع (ليديا) فى القرن الثامن قبل الميلاد . وقد أشار (هيرودوت) إلى هذه الحقيقة عندما ذكر أن (الليديين) هم أول الشعوب التى ضربت النقود المعدنية من الذهب والفضة . ولكن ربما كان ذلك يعنى إصلاح النقود المعدنية على يدى (كرويزس) ٥٦١ – ٥٤٦ قبل الميلاد .

ويبدو أن اتخاذ العملة من المعدن أصلا ، كان سببه الحاجة إلى الاعتماد على

سلعة تجمع بين المنفعة وبين البقاء على أهم حوادث التاريخ بما يدون عليها من نقوش . فالقطعة المعدنية أكثر تحملا ، ولا تحتاج إلى نفقة فى حفظها ، وتمتاز بسهولة تداولها ونقلها من مكان إلى مكان . . ويمكن أن يتخذ منها الرخيص والمتوسط والنفيس .

وفى سبيل ذلك ، لم يكن بد من إعداد المعادن المراد اتخاذ العملة منها ، فى أوزان معلومة ومقدرة ، تتداول بين الناس تحت مسئولية مصدريها الذين كتبوا عليها أسماءهم أو سموها بعلاماتهم . وفى البداية كانت عملات خاصة يخرجها الأغنياء وكبار التجار ، وكانوا يُسألون عنها أمام الحاكم إذا ما شابها ما يعيبها .

وراقت فكرة الأشخاص والأفراد ، للحكومات . . إذ وجدت فيها دواعى افتخار وعز وسلطان بجانب ما تجلبه من كسب . . ولما كان الإنسان قد مر عليه حين من الدهر ، سيطرت عليه فيه العقائد الدينية . . فقد انعكس ذلك على عملته ، وجاءت نقوش العملة فى كثير من البقاع مستمدة من الأساطير والعقائد الدينية ، ليكون ذلك حافزًا لمزيد من التوقير والاحترام ، بجانب ما يحل بها من بركة .

وإذا ما رجعنا معًا إلى غياهب الماضى البعيد ، وبدايات التاريخ ، لوجدنا أن عملات معدنية بهذا الوصف لم تكن معروفة عند قدماء المصريين مثلا ، برغم أن الذهب كان موجودًا وكان معروفًا . ولم يثبت استخدامه فى هذه الأغراض إلا قبل ظهور المسيح عليه السلام بألف ومائتين من السنين . وكانت أقدم عملة عثر عليها علماء الآثار ، هى ما وجدت فى حفائر (ليديا) ويرجع تاريخها إلى القرن الثامن قبل الميلاد كما قلنا . . ولكن لأبعد من ذلك ، لم تكن عملة كما نعنى اليوم وإنما كانت حلقات وقضبانًا ملتوية ، توزن وتصب فى قوالب قبل التعامل بها . . وبشىء من هذا القبيل تعامل الفراعنة فى بعض أزمانهم .

ولقد كان المعدنان الثمينان – الذهب والفضة – هما أول ما فكر فيهما مخترعو

العملة الأوائل . . ولما لم يكونا متوافرين عند (الليديين) ، وكان بديلا عنهما معدن آخر اختلطت فيه الفضة بالذهب – ذلك هو الإلكترام أو الذهبفضي – حيث الاختلاط طبيعيًّا غير مصنوع ، وبنسبة تتراوح ما بين ٥ ٪ و ٩٥ ٪ ، وكان اللون هو الذى يميز على وجه التقريب قيمة العملة ، بنسبة الذهب إلى الفضة فى ذاك الخليط . فإن كان المعدن ضاربًا لونه إلى البياض ، كانت الفضة هى الغالبة ومن ثم كانت العملة أقل قيمة . وإن كان الخليط ضاربًا لونه إلى الصفرة ، فالذهب هو الغالب ، والعملة أكبر قيمة . . ولقد كان يعتبر من الألكترم – الذهبفضي – كل مخلوط أربعة أخماسه من الذهب والخمس من الفضة . وبشكل عام ، كانت النسبة تختلف أحيانًا عن ذلك . وهى حين تختلف ، تتسبب فى المتاعب لاشك . ومن ثم ، كان التفكير فى عملة ذهبية خالصة ، وأخرى فضية خالصة . ومن هنا ، كانت بدايات أهم استخدامات الذهب والفضة ، كعملة .

وبمرور سريع ، وتطلع أسرع فى تاريخ العملة ، نجد الآتى :

– كان « كيرش » – ملك الفرس – أول من ضرب النقود فى القرن السادس على غير نمط (الليديين) ، مع الحرص على وزن القطعة الذهبية وعيارها فى حين كان الاهتمام قليلا بالقطع الفضية .

– سكان « جزر إريجة » ، سكوا نقودًا ذهبية وفضية فى حجم وشكل حبة الفول ، وبنقش السلحفاة المائية .

– البلاد الإغريقية سكوا نقودًا من البرونز والحديد والفضة . . ثم أخيرًا ذهبية فى عهد « فيليب المقدونى » .

– وفى عهد « الإسكندر » تبادل الفضة والذهب مكانيهما فى صناعة العملة ، وإن يكن الذهب قد تغلب أخيرًا . وفى مصر ، سك « الإسكندر » عملته مصورًا نفسه عليها ، واضعًا فى رأسه قرنين دلالة على انتسابه لآمون ، الذى كان شعاره ،

الكبش ذى القرنين الملتويين .

– وبعد موت « الإسكندر » ، واتخاذ البطالسة ، الإسكندرية عاصمة لملكهم ، سكت أرقى وأجمل ما عرف من عملات حتى ذاك الحين ، من ذهب وفضة .

– واتخذ الرومان النحاس معدنًا لعملاتهم زمنًا ، ثم عادوا إلى الفضة والذهب بعد انتصار روما .

– وعرف العرب فى جاهليتهم دراهم الفُرس ودارهم الرومان . . ولم تكن لهم عملة خاصة بهم . ويقال إن لفظة درهم ، محرفة عن اللفظة الإغريقية (دراخمة) . وهى عندهم تسمية لكل عملة من فضة مهما كان مصدرها . أما الدينار ، فتحريف لكلمة (ديناريوس) الرومانية ، وهو عندهم تسمية لكل عملة ذهبية .

– وجاء الإسلام . . وانتصر بجنوده على الفرس والرومان . . وتكشفت للمنتصرين أكداس الذهب والفضة فى حلى وفى عملات وفى تحف . . فكانت جميعًا فيئًا للمسلمين . . ولما نقل خمس الفىء إلى المدينة حيث « الخليفة عمر » رضى الله عنه ، لم يفرح به ، وإنما بكى حتى أشفق عليه الحشود ، ثم رفع رأسه إلى السماء وقال : (اللهم إنك منعت هذا رسولك ونبيك ، وكان أحب إليك منى ، وأكرم عليك منى ، ومنعته « أبا بكر » ، وكان أحب إليك منى ، وأكرم عليك منى ، وأعطيتنيه ، فأعوذ بك أن تكون أعطيته لتمكر بى) إنه يعلم إن الذين يكترون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله ، ستكوى بها جباههم وصدورهم يوم القيامة . . ومن ثم ، فقد خشى مكر الله .

– ولكن تطلبت أمور الدنيا ، أن تكون هناك عملة .. فسكت النقود فى طابع فارسى – من ذهب وفضة – مرسومة بالشعار الإسلامى (لا إله إلا الله محمد رسول

الله) ليتداولها المسلمون فى غير حرج من دينهم . . وكانت تلك أول عملة فى الإسلام .

– ثم جاء « عثمان » . . واتخذ نقودًا كتب عليها (الله أكبر) . ومن بعده « عبد الله بن الزبير » بشعار (محمد رسول الله) على أحد وجهى العملة ، وعلى الوجه الآخر (أمر الله بالوفاء والعدل) . ثم ، « عبد الملك بن مروان » ، الذى اتخذ هو أيضًا نقودًا من ذهب وفضة ونحاس ، وأبطلت منذئذ النقود الرومانية والفارسية . ولقد كتب على أحد وجهى نقود « عبد الملك » (لا إله إلا الله وحده لا شريك له) وعلى الوجه الآخر (الله أحد . الله الصمد . لم يلد ولم يولد) وكتب فى الطوق (محمد رسول الله . أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله) .

– وفى عهد « الأمين بن هارون الرشيد » ، نادى بولاية العهد لابنه « موسى المظفر » ، وضرب له نقوداً نُقش عليها هذان البيتان من الشعر :

كل عز ومفخر فلموسى المظفر
ملك خُص ذكره فى الكتاب المطهر

– وضربت فى مصر أول نقود إسلامية فى عهد الدولة الطولونية . ويعتبر الدينار الذهبى الذى ضرب فى عهد أحمد بن طولون من أجمل القطع الذهبية الإسلامية لظرف شكله ، ودقة ضربه ، حتى أقبل عليه هواة النقود القديمة .

– وجاء العهد الفاطمى ، وأضحت الدولة الفاطمية كما قال قائلهم يومًا « أجمل حلية فى زخرف الدنيا ، وأروع تحفة فى معرض الزمن » وعادت صناعة التحف والطرائف الذهبية والفضية إلى سابق عهدها قبل الإسلام . وزينت العروش لأول مرة بعد ظهور الإسلام بالذهب والجواهر ، حتى أن مشاجب بعض البيوت كانت تتخذ على شكل مسامير من ذهب ، كل مسمار وزنه مائة مثقال من

ذهب خالص . وتفننت الحرفة والصنعة المصرية فى إرضاء الخلفاء الفاطميين وإرضاء حب الزينة والظهور عندهم ، فكانت الصحاف والتماثيل والتحف من ذهب ومن جوهر تملأ القصور والبيوت . وإن لم يفلحوا فى سك عملة لها قيمتها .

– وجاء صلاح الدين وضرب دينارًا له ، خاصًا به . .

وجاءت شجرة الدر وضربت لها دينارًا ، خاصًا بها كتبت عليه (ملكة المسلمين المستعصمة) فكانت أول امرأة يسك باسمها النقود فى تاريخ المسلمين .

ثم أكثر الظاهر بيبرس من سك النقود فى مصر وفى حلب ، مميزة بتصوير الأسد ، وهو شعاره ، من ذهب وفضة ونحاس

– ثم كان محمد على ومن تبعه من ولاة مصر . وتقلبت العملات الذهبية والفضية . . ما بين اختفاء وظهور . ووجدت عملات نيكلية ونحاسية . واجتازت العملات أزمات مع الحروب وبعدها . إلى أن صدرت الأوراق النقدية من فئة العشرة القروش والخمسة القروش فى عام ١٩٤٠ .

خلاصة القول إن من أهم استخدامات المعادن الثمينة الفلزية مثل الذهب والفضة – بعد استخدامها للزينة ولصناعة التحف ، كان العملات . . وعكست تلك العملات من أحداث التاريخ ، ما يجعلها سجلا واقعيًا لأزمانها وأوقاتها . .

البلاتين

البلاتين ، ما هو ؟

إن للبلاتين أسرة . .

والبلاتين فى أسرته ، أهم أعضائها وأشهرها . . بل وأكثرها وفرة . .

وأسرة البلاتين تتكون من الفلزات الآتية : البلاديوم والأوزميوم والإيريديوم

والروثينيوم والروديوم . وبما أنها من أسرة واحدة ، فهى غالبًا ما تصاحب بعضها البعض فى الطبيعة ، باستثناء حالات نادرة ، يفلت فيها البلاتين من مصاحبة بعض أفراد أسرته ، ليوجد مختلطًا بنسب مختلفة مع فلزات أخرى كالذهب والحديد .

وفلزات تلك العائلة البلاتينية ثقيلة الوزن النوعى ، إلا أن أثقلها جميعا : الأوزميوم والايريديوم ثم البلاتين . ولأسرة البلاتين خاصية تشملهم جميعًا — ما عدا البلاديوم — وهى عدم الذوبان فى الأحماض العادية . ثم هى جميعًا تشترك فى ارتفاع درجة حرارة انصهارها ومقاومتها للحرارة وللتأكسد فى درجات الحرارة العادية ، مما يضفى عليها قيمة كبيرة فى الصناعات الكيميائية والكهربائية والمعدنية . . بجانب القيمة التى لا تنكر للبلاتين ، كمعدن ثمين ، به تزدان صدور الغيد .

والبلاتين كعنصر له الخواص الآتية :

الرمز	الرقم الذرى	الوزن الذرى	نقطة الانصهار	نقطة الغليان	الكفاءة
بلا	٧٨	١٩٥,٢٣	١٧٧٣,٥° م	٤٣٠٠° م	٢ ، ٤

ولقد تم اكتشاف البلاتين فى كولومبيا بأمريكا الجنوبية لأول مرة . وكان ذلك بمعرفة الأسبانيين حوالى عام ١٧٣٥ ، وأطلقوا عليه اسم (بلاتينا) لمشابهته فى اللون للفضة التى تسمى (بلاتا) باللغة الأسبانية . وظل البلاتين عديم الفائدة منذ اكتشافه وحتى عام ١٧٧٨ عندما استغلت تلك الخامات فى كولومبيا والتى تحتوى بين حبيبات الحصى ، الذهب والبلاتين ، وظلت تلك الخامات المصدر الوحيد للبلاتين فى العالم حتى عام ١٧٨٣ ، عندما اكتشفت كميات كبيرة من فلز البلاتين فى رواسب بجبال الأورال بالاتحاد السوفيتى . ولقد كانت تلك الخامات المكتشفة من الكثرة والوفرة والغنى ، بحيث انفرد الاتحاد السوفيتى لمدة المائة عام التالية لذلك

التاريخ بإمداد العالم باحتياجاته من البلاتين . بل إن إنتاج الروسيا من البلاتين بلغ فى عام ١٩١٣ نحو ٩٣٪ من الإنتاج العالمى لذلك الفلز . وفى سنة ١٩٠٩ دخلت كندا ميدان إنتاج البلاتين لأول مرة . ثم راح الإنتاج الكندى للبلاتين من خاماته بسدبورى Sudbury يتزايد بسرعة حتى ربما أنه يفوق الآن إنتاج الاتحاد السوفيتى من ذلك العنصر.

وإذا ما ذكر البلاتين ، قفزت إلى الذهن توًا ، تلك الحلى التى تزدان بها سيدات الطبقات الراقية والثرية فى العالم . فالجوهرات هى بحق أهم الاستعمالات لذلك المعدن الثمين فى أوقات السلم . ذلك لأن استعمال البلاتين مستحب ومفضل فى كثير من مجوهرات الزينة ، بل وأنفسها ، وعلى الأخص مع الماس . ولقد زادت قيمة البلاتين كثيرًا فى عصور الرخاء حتى بلغت قيمته ستة أمثال قيمة الذهب . ولكن ذاك الارتفاع وككل ارتفاع فى الأسعار ، خاضع لخاصية العرض والطلب . فمن ستة أمثال القيمة إلى ضعف القيمة فقط ، اليوم ، وهكذا .

وإذا ما تركنا الزينة والحلى والمجوهرات جانبًا ، ورحنا نتتبع البلاتين فى استعمالاته الأخرى ، لوجدنا أن إحصائية قد عملت فى وقت من الأوقات لاستعمالات البلاتين ، نذكرها هنا على سبيل التمثيل لا الحصر ، لتكون لنا بمثابة النافذة التى نطل منها على مجالاتٍ أستخدم فيها البلاتين لصالح عامة الناس ، لا لصوالح الأغنياء وزينة الأثرياء من الناس . وإنا لنجد تلك الإحصائية على النحو التالى ، فى زمانٍ ما ومكانٍ ما :

٣٦٪ من كل الإنتاج للمجوهرات ، ٢٣٪ لصناعة طب الأسنان ، ٢٢٪ للصناعات الكهربائية ، ١٤٪ للصناعات الكيماوية ، ثم ٥٪ لغير ذلك من استخدامات وصناعات .

وتفصيل ذلك ، أن البلاتين يدخل فى طب الأسنان حين يسبك مع

البلاديوم ، وهو واحد من أفراد عائلته أو مجموعته كما ذكرنا قبلا ، لصناعة الألواح والدبابيس التى تلزم لتثبيت الأسنان الصناعية . كذلك فإنه من بين الاستعمالات المختلفة لفلزات المجموعة البلاتينية ، صناعة إبر الحقن الطبية .

وفى مجال الصناعات الكهربائية ، فإن سبائك البلاتين مع شقيقه الإيريديام تمتاز بالصلابة والقوة والتحمل وعدم التآكل ، مما يجعلها صالحة تمامًا للاستخدام فى مراكز التوصيل الكهربائى تحت أقسى الظروف كما هى الحال فى الطائرات والصواريخ وسفن الفضاء . ولقد ازداد الطلب أخيرًا على البلاديوم كبديل للبلاتين فى الأغراض الكهربية بالذات ، وذلك نظرًا لرخص الأول نسبيًا ، وبخاصة فى أجهزة المواصلات السلكية واللاسلكية .

وفى مجال الصناعات الكيميائية ، فإن البلاتين لازم وضرورى لصنع أجهزة معملية بعينها ، مثل البوتقات والرقائق والأسلاك وغيرها ، لما للبلاتين من نقطة انصهار عالية . كذلك فإن كميات كبيرة من البلاتين تُستنفذ فى استخدامه كعامل مساعد فى صناعة حامض الكبريتيك بالطريقة المعروفة باسم (طريقة الملامسة) ، وكذلك فى تحضير النوشادر صناعيا من الأيدروجين والآزوت ، وفى أكسدة النوشادر إلى حامض آزوتيك . كذلك يستخدم البلاتين والبلاديوم كعاملين مساعدين فى إنتاج بعض المواد العضوية . وكثيراً ما يستخدم البلاتين على هيئة أقطاب فى الصناعات الكهروكيميائية والكهروحرارية (كما فى نوعيات خاصة من الترمومترات) . ومن الشائع استعمال البلاتين ومجموعته فى أجهزة الازدواج الحرارى .

وتستخدم سبيكة الأوزميريديام (من الأوزميام والأيريديام) — من مجموعة البلاتين أيضًا فى صنع أطراف ريشة أقلام الكتابة ، وفى الطلاء الكهربائى للسطوح العاكسة للأنوار الكشافة ، وفى أغلفة الساعات والميداليات وما شابه . وللبلاتين

سبائك عديدة مع النحاس والحديد والنيكل والزنك والرصاص والقصدير والبزموت والزرنيخ ، وكلها تقدم للتكنولوجيا الحديثة متطلباتها .

ذاك هو البلاتين . . أما أين يوجد ، فهو محدود الانتشار على الكرة الأرضية . وخامات البلاتين بشكل عام هى خليط من الفلز ذاته مع معدن آخر كالزرنيخ فى معدن يسمى (سبيريلايت) الذى يحتوى بجانب ذلك على عدد من عائلة البلاتين مع الذهب والنحاس والحديد . ويحصل على معظم بلاتين العالم من مناطق محدودة مثل خامات « سدبورى » فى كندا ، ورواسب الأودية فى الأورال بالاتحاد السوفيتى وكولومبيا والحبشة والترنسفال وزائير .

استخلاص البلاتين :

أما عن استخلاصه فإنه لابد من خامات غنية تحتوى من ٦٨ ٪ إلى ٧٣ ٪ من الفلز ، ولكن ذلك لا يمنع من استغلال خامات أخرى لا يزيد البلاتين فيها عن ٢ ٪ فقط . وفى حالة مثل تلك الخامات الفقيرة ، فإنها تركز عادة بالمعالجة الحمضية أولا ، ثم بالصهر ، بمساعدات للصهر مثل الليثارج والفحم الخشبى ، فى أفران صغيرة مبطنة ببطانة قاعدية ، وذلك لتجميع الفلزات الثمينة التى قد تكون موجودة بتلك الخامات .

وبشكل عام يعالج المعدن بطريقة تشبه طريقة الملغمة السابق ذكرها فى حالة استخلاص الذهب والفضة ، فيغسل فتات الصخر المحتوى على البلاتين ، ثم ترسب فى الأحواض بالماء ، ثم تضاف إليها كمية من الزئبق ليتملغم الذهب المختلط بالبلاتين ، وتتخلف حبيبات هذا الأخير ، مختلطة مع بعض المعادن البلاتينية الأخرى . بعد ذلك يسخن البلاتين المتخلف فى الماء الملكى لفترة من الزمن حتى تذوب معظم المعادن البلاتينية . وبعد إذابة تلك المعادن ، يسخن المحلول للتخلص

من الحامض الزائد عن الحاجة بالتبخر. ثم يخفف ويرشح ويعالج بمحلول كلوريد النوشادر والبلاتين. ويسخن المحلول حتى يتم التخلص من كلوريد النوشادر والكلور، ويتبقى البلاتين على هيئة إسفنجية تفتت بدلكها على جسم صلد، وتتحول إلى مسحوق ناعم. ثم يعالج هذا المسحوق الناعم بالماء ليكون عجينة تضغط على شكل أقراص. وتتكرر عملية تسخين تلك الأقراص وتطريقها وتجرى عليها عمليات الدلفنة حتى تتحول إلى جسم معدنى.

ويحتوى البلاتين المستخلص بهذه الطريقة على حوالى ٢٪ من معدن الأيريديام المترسب معه، والذى يفصل عنه بعملية تالية للتنقية.

المعادن الثمينة فى البلاد العربية

فى المملكة العربية السعودية :

تتواجد معادن الذهب والفضة بنسب متفاوتة كعناصر ثانوية ، تصاحب معظم خامات النحاس والقصدير والزنك والرصاص ، كما توجد أهم مواقع التعدن بالذهب فى عروق المرو الحامل للذهب ، والتى تقطع مجموعة الصخور البركانية الحمضية . وتعتبر منطقة « مهد الذهب » من أهم مواقع الذهب فى البلاد ، حيث يوجد بمصاحبة كبريتورات الزنك والحديد والرصاص والنحاس .

وقد شهد هذا الموقع نشاطًا تعدينيًا ضخمًا على مر العصور . ويقدر إجمالى ما تم استخراجه من مناجمه بحوالى ثلاثة أرباع المليون أوقية من الذهب ، وحوالى المليون أوقية من الفضة الخالصة . وتشير التقديرات الأولية بأن الاحتياطيات الحالية المتبقية بالمنجم فى حدود ستة ملايين طن من الخام الذى يحوى نسبة من الذهب

بواقع ٧ جرامات للطن ، ونسبة من الفضة بواقع ٢٥ جرامًا للطن .

وتوجد بالمنطقة كميات ضخمة من نفايات التشغيل السابق للمناجم ، تقدر كمياتها بحوالى المليون طن ، أمكن أخيرًا معالجة ٣٠٠ ألف طن منها ، وتم استخلاص الذهب بنسبة ٠,٦٢ من الأوقية للطن الواحد . وتحوى الرواسب (الوديانية) بمنطقة «مهد الذهب» ، نسبة متوسطها ٠,١٠٢ من الجرام من الذهب لكل متر مكعب من الرواسب ، وقد تصل تلك النسبة إلى ٠,٢٨٣ من الجرام للمتر المكعب .

فى السودان :

يعتبر الذهب من أول الفلزات التى عرف الإنسان فى السودان كيف يبحث عنها وكيف يستغلها ، وقد ارتبط تاريخ مصر والسودان خلال أزمنة ما قبل الميلاد فى نشاط مشترك لاستغلال الذهب بالصحراء الشرقية ، بين النيل والبحر الأحمر . وكانت حصيلة هذا الذهب ، تنقل إلى عاصمة كوش ، ومملكة مروى ، وإلى طيبة فى مصر.

وقد استمر النشاط التعدينى للذهب فى مناطق الصحراء الشرقية السودانية خلال حكم البطالسة فى مصر ، ثم على فترات متقطعة خلال الحكم الرومانى كذلك .

وخلال القرن السادس عشر والقرن السابع عشر وفى أوائل القرن الثامن عشر ، كانت هناك بالسودان مملكتان مستقلتان هما مملكة « الفونج » وعاصمتها سنار بالنيل الأزرق ، وكان نفوذها ممتدًا حتى الحبشة . والمملكة الثانية ، كانت فى غرب السودان ، وتعرف باسم مملكة «تقلى» ، وكان مركزها منطقة جبال النوبة (جبال الذهب) . وتحت حكم مملكة الفونج كانت تقع منطقة بنى شنقول التى اشتهرت

على مر القرون بأوديتها التى يظهر فيها التبر كلما جرت المياه فيها . وفى خلال القرن السابع عشر ، وقعت مملكة تقلى تحت سيطرة مملكة سنار . وتبع ذلك تدفق التجار والحرفيين إلى مناطق تقلى ، ومنها مناطق جبال النوبة ، والتى لم يكن أهلها على علم بما تحويه جبالهم وأوديتهم من عروق الذهب وتبره . وأدى ذلك الزحف إلى اكتشاف الذهب فى جهات « شيبون ، وأوتورو ، وتيراماندى » فى أواسط جبال النوبة . وبدأت منذ ذاك الحين أنشطة مكثفة للبحث عن الذهب فى تلك المناطق .

وفى الفترة بين عامى ١٨٣١ – ١٨٣٢ قام المهندس « لينان دى بلفوند » من قِبَل « محمد على » والى مصر ، باستكشاف صحراء العتباى المشتركة بين مصر والسودان للبحث عن مناجم الذهب القديمة . ثم زار السودان خلال عامى ١٨٣٧ – ١٨٣٨ العالم النمسوى « روسيجر » من قِبَل « محمد على » أيضًا ، ورأى استخراج الذهب من مناطق « تيراماندى » بجبال النوبة ، « وفازوغلى » ، و « بنى شنقول » قرب الحدود الأثيوبية .

وفى بداية القرن الحالى ، وفد على السودان عدد من الشركات المشتغلة بالتعدين ، وبخاصة الذهب ، واستمر ذاك التنشيط الاستكشافى والتعدينى للذهب حتى عام ١٩١١ ، الأمر الذى نتج عنه إعادة تشغيل بعض مناجم الذهب فى الصحراء الشرقية السودانية ، وقرب وادى النيل بشمالى البلاد .

وتضم الصحراء الشرقية السودانية الواقعة بين نهر النيل والبحر الأحمر ، أربع مناطق رئيسية لتعدين الذهب بالسودان ، هى :

١ – المنطقة الشمالية الشرقية ، بين خطى العرض ٠٠َ ٢٠ْ – ٠٠َ ٢٢ْ شمالا ، وخط الطول ٣٠َ ٣٤ْ شرقًا والبحر الأحمر . ومن أهم مناجمها (جبليت) الذى يبعد عن ساحل البحر الأحمر بنحو ١٠٥ كيلو مترات . وفيها أيضًا منجم « درهيب » الواقع قرب الحدود المصرية ولكنه غير مستغل .

٢ – المنطقة الشمالية الغربية ، بين خطى العرض ٠٠َ ٢٠ْ – ٠٠َ ٢٢ْ شمالا ، وبين خطى الطول ٠٠َ ٣٢ْ – ٣٠َ ٣٤ْ شرقًا . وأهم مناجمها ، منجم أم « نباردى » الواقع على مسافة ٥٠ كيلو مترًا شرقى محطة السكك الحديدية (حلفا – أبو حمد) . ولقد كان إنتاج هذا المنجم فى الفترة ما بين ١٩٠٨ – ١٩١٩ نحو ١١٦ ألف أوقية من الذهب .

٣ – المنطقة الجنوبية الشرقية ، بين خطى العرض ٠٠َ ١٧ْ – ٠٠َ ٢٠ْ شمالا وخط الطول ٠٠َ ٣٣ْ شرقًا وساحل البحر الأحمر . وكانت بها عدة مناجم قليلة ، لم يعاد تشغيلها خلال القرن الحالى .

٤ – المنطقة شرقى النيل بين مدينتى وادى حلفا ودنقلة . ومن مزايا مناجمها قربها الشديد من نهر النيل .

وبجانب مناطق الصحراء الشرقية السودانية ، فهناك مناطق « جبال النوبة ، والفونج ، والاستوائية وبحر الغزال » .

وباستعراض إنتاجية الذهب فى السودان نجد أنها كانت على فترات متقطعة طوال معظم السنوات الأخيرة . وكان متوسط الإنتاج السنوى يتراوح بين ٩٣٢ أوقية ذهب عام ١٩٦٢ ، و٢١٥ أوقية عام ١٩٦٥ و٢٩ أوقية عام ١٩٦٨ ولا شىء عام ١٩٧٠ و٩٥ أوقية عام ١٩٧١ و٥٤ أوقية عام ١٩٧٢ . . . أما الإنتاج خلال هذا القرن من كافة المناطق فقد بلغ إجماليًا ٣٣٣,٧ ألف أوقية من الذهب ، مصحوبة بنسبة من الفضة تختلف من موقع لآخر فيما بين ٩,٦ ذهب إلى ١ فضة و٣١,٣ ذهب إلى ١ فضة . وبذلك قدر إجمالى ما احتواه الذهب السودانى المستخرج خلال هذا القرن من الفضة بحوالى ٢٩ ألف أوقية من الفضة . ومنذ عام ١٩٧٥ ، بدأت المساحة الجيولوجية السودانية فى تنفيذ مشروع لإعادة تقييم مناجم الذهب القديمة بجبال البحر الأحمر ، على ضوء الارتفاع الأخير فى أسعار الذهب .

فى جمهورية مصر العربية :

أهم ما يوجد بالتراب المصرى من المعادن الثمينة ، هو الذهب . وهو يوجد فى عروق المرو المنتشرة على مسطح الصحراء الشرقية المصرية بين النيل وواديه ، والبحر الأحمر ، ابتداء من « وادى الديب » أمام جبل غارب شمالا (خط عرض ٢٧° ٠٧َ) ، حتى الحدود مع السودان جنوبًا . وقد عرف قدماء المصريين الذهب معرفة جيدة ، بحثًا واستكشافًا وإنتاجًا واستخراجًا . فكان الملوك يقودون البعثات الاستكشافية والتعدينية بأنفسهم أحيانًا . ولقد ثبت أنه لم يفتح على عهد هؤلاء الفراعنة منجم للذهب إلا بعد دراسة عملية وعلمية . بل إن هناك خريطة جيولوجية تعدينية لأحد مناجم الذهب بالصحراء الشرقية المصرية ، مرسومة على أوراق البردى ، وموضحة بالألوان ، بما يميز بين أنواع الصخور بالمنطقة حول المنجم ، وكان ذلك فى زمن الملك « سيتى الأول » ، وهى أقدم خريطة فى هذا التخصص فى العالم .

ولقد سبق ذكر ذلك ، وإنما نقوله هنا ونؤكده ثانية ، لتبيان ما كان لهؤلاء القوم من حضارة بذّت سواها وفاقت غيرها .

وبعد الفراعنة ، وهذا مجال الحديث هنا ، استمر استغلال الذهب من مناجمه بالصحراء الشرقية المصرية خلال حكم البطالسة ، ثم خلال الحكم الرومانى ، ولكن بصورة متقطعة وعلى نطاق محدود . ولم يدون بعد ذلك أى نشاط يذكر لاستخراج الذهب وفى مصر ، فيما عدا فترات قصيرة ، كما حدث أيام « أحمد ابن طولون » حينما أعيد فتح مناجم الذهب بوادى العلاقى قرب الحدود السودانية . ثم حدث تنشيط للكشف عن الذهب والخامات الحاملة له فى العصور الحديثة ابتداءً من مطلع القرن التاسع عشر وحتى الآن . .

وإذا كان إهمال استكشاف الذهب وإنتاجه فى مصر ، قد ابتدأ من القرن ٥٠٤ قبل الميلاد ، فإن عودة الروح إلى مناجمه كانت على يد « محمد على باشا » والى مصر ، حيث أصابته حمى البحث عن الذهب تماماً كما كانت عند الفراعنة ، وبرزت أمام ناظريه أهمية إعادة تشغيل تلك المناجم المهجورة . فأرسلت البعثات الجيولوجية وكتبت التقارير التى أيقظت الاهتمام وغذّته .

وخلال الفترة من ١٨٩٨ حتى ١٩٠٦ تعرضت الصحراء المصرية الشرقية للعديد من فرق البحث الأجنبية . وابتداءً من ذاك ، كانت كل مناجم الذهب القديمة قد فُحصت وأعيد فتح وتشغيل بعضها . ولقد أبرزت تلك الدراسات أن الفراعنة قد استغلوا ليس فقط ما ظهر من عروق ، ولكن تعدوها كذلك إلى ما اختفى منها تحت السطح . وبذلك حتّم الباحثون القدامى على الباحثين الجُدُد ، استعمال أشغال منجمية واسعة ومتعددة الأغراض ، ووسائل تكنولوجية حديثة إن هم أرادوا ذهبًا . .

ويا عجبًا ، إذ يقول التاريخ إن الباحثين الجدد قد انصرفوا عن مواصلة البحث لما يتطلبه من معدات ، ولأسباب أخرى هى وعورة الصحراء وصعوبة المواصلات وتعذر إمدادات المياه . فكان ذلك كله مدعاة لسقوط الاهتمام بالذهب المصرى ، وانقشاع الحمى التى أصابت يومًا الباحثين عنه والطالبين له ، فى صحراء مصر الشرقية ، ما بين النيل والبحر الأحمر .

وفى الفترة من ١٩١٨ حتى ١٩٣٠ ، أعيد النظر فى أمر الذهب ، وبدأت بعض عمليات استطلاعية استكشافية لتلك المناجم القديمة وما حولها . ولقد وجد المستكشفون أن من الأجدى إعادة طحن ما خلفه الفراعنة بجوار مناجمهم القديمة من نواتج عملياتهم السابقة فى المنطقة والتى لم يستخلص كل ما بها من ذهب ، لقصور أدوات الإنسان القديم عن إنسان اليوم . أى أن الجدد بحثوا فيما خلفه

القدامى من فتات . . ومع ذلك أعطى ذاك الفتات ما قدر بنحو ٢٧١٠ كيلوجرامات ذهبًا كانت جميعها على شكل حبيبات ناعمة . وكان محتوى الذهب فى تلك الخامات عاليًا نوعًا ما ، بحيث وصل إلى ٢٨,٦ من الجرام من الذهب لكل طن من الصخر.

وفى عام ١٩٣٢ ، ونظرًا لارتفاع أسعار المعادن الثمينة ، برزت عند الحكومة المصرية فكرة التوسع فى تشغيل مناجم الذهب القديمة ، واستغلال مخلفات أجدادهم . واختير « منجم السكرى » كخطوة أولى على ذلك الدرب . ومن هناك امتد العمل إلى مناطق ومناجم أخرى ، مثل مناجم الذهب القديمة فى « أم الروس ، والحنجلية ، وأم عود » وغيرها . ثم زاد النشاط أكثر وأكثر ، وامتد ليشمل المناطق والمناجم فى « البرامية ، وعطا الله ، والأريدية ، والسد ، وأم جرايات ، وخيمر وغيرها » . ومن عام ١٩٣٥ وحتى عام ١٩٥٨ بلغ إجمالى إنتاج الذهب المصرى نحو ٤٢١٤ كيلو جرامًا . وعلى ذلك يكون ما أنتج من ذهب من مناجم الصحراء الشرقية المصرية – وكلها فرعونية الأصل – فى الفترة من ١٩١٨ حتى ١٩٥٨ قرابة ٦٩٣٠ كيلو جرامًا ذهبًا ، يبلغ ثمنها على أساس السعر الحالى نحو ٧٠ مليون جنيه مصرى .

ولقد كان الإنتاج للذهب المصرى فى السنوات القليلة قبل توقفه على النحو التالى بالجرام :

السنة	الإنتاج	السنة	الإنتاج
١٩٥٠	٣٣٣٥١٦	١٩٥٧	٥١٩٦٥٩
١٩٥٦	٢٣٩٣٧٧	١٩٥٨	٥٦٣٨٤

ثم توقف الإنتاج حتى الآن . .

توقف الإنتاج عندما كان الجرام الذهب بجنيه مصرى واحد أو نحوه . .

فهل يعود اليوم والجرام يقارب فى ثمنه عشرة جنيهات تقريباً ؟!

ولقد امتدت روح العمل الإنتاجي بمناجم الذهب فى منطقتى «عتود ، والفواخير» حتى عام ١٩٦٤ ، آخر فصول قصة تعدين الذهب فى مصر حتى اليوم ، على الأقل ، ولكنها ليست آخر أعمال البحث عنه ، فهذا الأخير ، عمل لم تتم فصوله بعد ، ولم تزل البعثات الجيولوجية تجوب الصحراء ، وهى ما عادت تكتفى بوسائل البحث السطحية أو ما تحت السطحية ، وإنما البحث اليوم يتم على أعماق بعيدة من السطح باستخدام المثاقب الأوتوماتيكية والكهربية التى تنزل إلى أعماق مئات الأمتار ، لتخرج بعينات أسطوانية تنبئ عن مكونات تلك الأعماق . . إنها عمليات الحفر الأولى بحثاً عن الذهب .

ويوجد الذهب فى عروق المرو التى تقطع صخور القاعدة من نارية ومتحولة . ويستخرج هذا الذهب كناتج أساسى . وقد يوجد الذهب بنسب طفيفة مصاحباً لبعض الخامات الكبريتورية للنحاس والزنك ، كما هو الحال فى « أم سميوكى » ، ويكون استخلاصه فى هذه الحالة كناتج ثانوى . وفيما يلى استعراض سريع لأهم مناجم الذهب فى مصر موزعاً فى مجموعات من شمال الصحراء الشرقية إلى جنوبها .

● أقصى الشمال من الصحراء الشرقية : توجد آثار لأعمال تعدينية صغيرة فى « وادى الديب ، ووادى دارة » ، قرب جبل المعرف وجبل منجل .

● الجزء الشمالى من وسط الصحراء الشرقية : تضم مناجم « فطيرة ، والعريضية ، وسمنة ، وعطا الله والفواخير ، وأبو جريدة ، وجدامى » ، وكلها تقع شمالى الطريق الموصل ما بين قنا والقصير . وهذه المجموعة تضم أشهر وأهم المناجم بمناطق وسط الصحراء . ويتميز منجم « الفواخير » بوجود بئر ماء عذب قريب منه فى « وادى الحمامات » ، لم ينضب له معين على مر السنين ، وهو ما يندر حدوثه على مر السنين .

● الجزء الأوسط من وسط الصحراء الشرقية : تضم مناجم « وادى كريم ، والدغيج ، وأم الروس ، وأبو دياب » .

● الجزء الجنوبى من وسط الصحراء الشرقية : تضم مناجم « بخارى ، والبرامية ، ودنجاش ، وسموت ، وحمش ، والحنجلية ، والسكرى ، وكردمان ، والصباحية » .

● منطقة رأس بناس : تضم مناجم « أم عليجة ، والحوتيت ، وأم تنديبة ، ورجة الريان » .

● منطقة الجنوب الغربى للصحراء : تضم مناجم « الهودى ، والنقيب ، ووادى مراحب ، وعطشانى ، وأم جرايات ، وحيمور ، وسيجة ، وأم شاشوبة ، ووادى أبو فاس » .

●منطقة الجنوب الشرقى للصحراء الشرقية : وتضم مناجم « بيتام ، وأم الطيور ، وأم عيجات ، وكوربياى ، وروميت » .

وعجب أى عجب . . أن تكون كل تلك المناجم ، وغيرها كثير ، سبق أن استغلت خلال مرحلة أو أخرى أيام قدماء المصريين . . لقد حرثوا الصحراء جيئة وذهابًا كما يقال .. حتى يمكن القول بالتحديد إنه يوجد ٨٥ منجمًا قد ثبت سابق استغلالها أيام الفراعنة . ويمكن توزيع هذه المناجم على أنواع متعددة من الصخور المحيطة بها ، كما يلى :

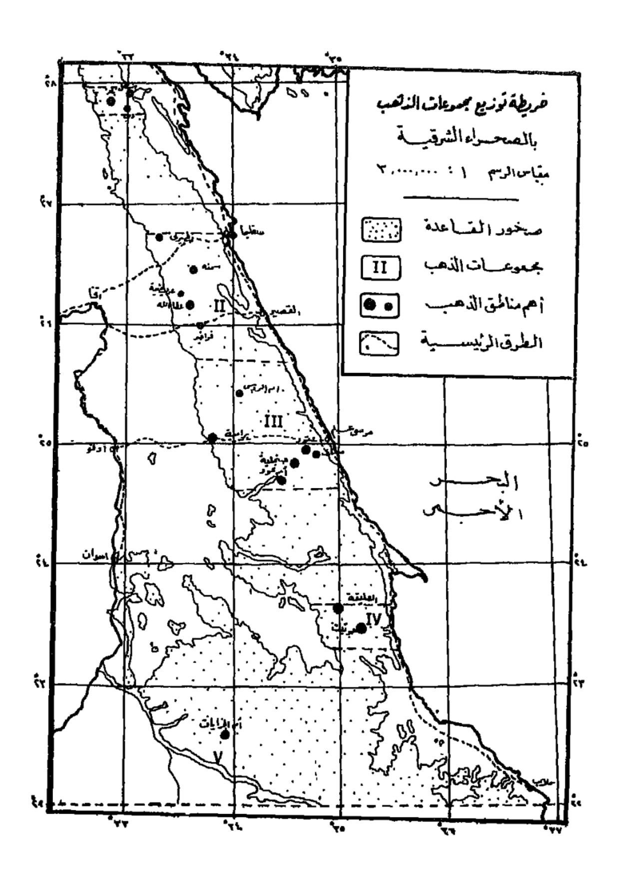
٣٠ منجمًا فى صخور الشيست .

٦ مناجم فى الصخور الطينية المتحولة والكنجلوميرات .

٥ مناجم فى الصخور البركانية المتحولة .

١٢ منجمًا فى أنواع الصخور الجرانيتية المختلفة .

٤ مناجم فى صخور الجرانوديورايت .



خريطة توزيع مجموعات الذهب
بالصحراء الشرقية
مقياس الرسم ١ : ٢,٠٠٠,٠٠٠
صخور القاعدة
مجموعات الذهب
أهم مناطق الذهب
الطرق الرئيسية
البحر
الأحمر
سفاجا
القصير
مرسى علم
أسوان
قنا
إدفو
العليقة
أم الزايات
II
III
IV
V

١١   منجمًا فى صخور الدايورايت .
٢   منجم فى صخور الجابرو .
١٠   مناجم فى سدود بركانية وصخور البورفير والفلسايت والتراكايت .
٥   مناجم على حواف التماس بين صخور بركانية وصخور متحولة .

وتتمثل السدود البركانية الحاملة للذهب فى مناجم « فطيرة ، وأم منجل ، وأبو مريوات ، ومراحيب ، وسيجة ، وكردمان ، والصباحية » . أما بقية المناجم فهى عبارة عن عروق من المرو الحاملة للذهب . وهى تمثل أغلبية المناجم . ومن الناحية الشكلية ، نجد عروق المرو محدودة الطول أفقيًّا ، لا تتجاوز عادة بضعة مئات من الأمتار ، ولكنها قد تصل أحيانًا إلى ٩٠٠ – ١٦٠٠ متر (كما فى حالة مناجم أبو دياب ، وسموت ، والبرامية ، والسد ، والعريضية) . وسُمك العروق لا يتجاوز عادة ٠,٦ – ١,٥ من المتر . كما هو الحال فى مناجم أم الجرايات ، وعتود ، والبرامية ، والسد) . ولكن هذا السُّمك قد يصل أحيانًا إلى ٣,٦ – ٦ أمتار (كما فى مناجم سمنة ، والسكرى ، وأم عجات ، وسيجة) .

وأما الامتداد الرأسى للعروق الحاملة للذهب ، فنجد أنه لا يتجاوز عادة من مائة إلى مائة وخمسين مترًا بالتقريب حيث يضيق سُمك العرق عند ذلك العمق إلى بضعة عشرات أو حتى آحاد السنتيمترات ويصبح غير ذى قيمة اقتصادية . إلا أنه فى بعض الأحيان النادرة يمتد العمق إلى أبعد من تلك الأعماق المعتادة على طول الصحراء الشرقية المصرية وعرضها ، فنجد منجم « الفواخير مثلا يمتد إلى عمق نحو ٤٥٥ مترًا تحت سطح الأرض » .

وإلى كل تلك الأعماق ، قريبها وبعيدها ، كان يصل المعدن الفرعونى القديم بأدواته البسيطة وآلاته البدائية ، ليتعقب عرق المرو الحامل للذهب عبر فتحة ضيقة لا تكاد تتسع لأكثر من حجمه فى وضع القرفصاء . . ليفتت بأزميله وينقل بمقطفه

من عرق المرو بذهبه إلى خارج منجمه هذا الضيق – إن جازت التسمية . ولقد وجدت حديثًا بعض جثث هؤلاء العمال فى وضع القرفصاء وانهم منيتهم – ربما بسبب فساد جو المنجم على تلك الأعماق – ولم يسعفهم أحد .

البحث عن الذهب فى مصر الحديثة وحتى عامنا هذا :

ومعادن الأرض ، قد تعددت اليوم بشأنها الأبحاث ، ومعها تعددت وتنوعت وسائل الكشف عنها والتعرف على خبيئة الأرض منها . ونمر هنا مرورًا سريعًا ، نلم بالكليات ونغمض الطرف عن الجزئيات ، حتى لا نُستدرج إلى تفاصيل ، أو نقف محللين لمصطلح علمى جديد ، ولجدته فهو عن القارئ غريب . . وسائل الكشف عن المعادن اليوم منها ، أعمال المسح الجيولوجى والطُّرق الجيوفيزيقية (أى اتحاد علمى الجيولوجيا والفيزيقا) والطُّرق الجيوكيميائية والنشاط الإشعاعى وتكنولوجيا الاستشعار من بعد . . وكل هاتيك أعمال استكشافية تقول إن هناك فى الباطن خامًا محتملا . . ولكن تبقى أعمال الحفر الآلى والأعمال التعدينية من ألزم الأمور لإجراء دراسات أكثر تفصيلا ، ولإجراء تقييم للخام أو الراسب المعدنى أكثر دقة . . وفى حالة الذهب يبحث عن عروق المرو حيث أكثر الاحتمالات ، ولكن مع ازدياد الطلب اتجهت الدراسات واتجه البحث إلى الصخور المحيطة بالعروق كذلك أو ما يسمى (Country Rocks) .

والذهب فى مصر يتواجد على هيئة منتثرات (خامات منتثرة) دقيقة الحبيبات فى عروق المرو – كما قلنا – التى قد يصل طول بعضها إلى أكثر من كيلو متر ويبلغ عرضها أحيانًا ١٥٠ سم وفى حالات قليلة يبلغ ذلك السمك من ٣ إلى ٦ مترا ، وامتداداتها الرأسية لا تزيد عن ١٠٠ – ١٥٠ مترًا . ونسبة توزيع الذهب فى العروق غير منتظمة مع الامتداد الأفقى والرأسى كما تتناقص نسبته مع العمق .

وعادة ما يكون الذهب مصحوبًا بالفضة . كما يوجد الذهب كثيرًا مصاحبًا بعض معادن الكبريتورات وأهمها البيرايت والآرزينو بيرايت ، وكذلك يوجد فى خامات المعادن الكبريتية المركبة مثل النحاس والرصاص والزنك ، ويكون استخراجه فى هذه الحالة ثانويًا .

وبشكل عام تتواجد تمعدنات الذهب فى صخور الشست أو الصخور الطفلية المتحولة أو الصخور الجرانيتية وبخاصة الرمادية منها (Grey Synorogenic granites) والجرانوديايوريتية والدايوريتية . كما توجد تمعدنات ذهب فى صخور الجابرو البركانية الفلسايت والتراكايت ، هذا وتتحكم التراكيب الجيولوجية الحركية فى وجود وتوزيع الذهب ، إذ يلاحظ تواجدها على مستويات الفوالق والشقوق الكبيرة مصاحبًا لعروق المرو ذات الاتجاهات والأبعاد المختلفة ، والتى تقطع الصخور البركانية المتحولة وصخور السربنتين .

وفيما يلى أحدث تقييم لخامات الذهب فى بعض مناجمه المعروفة بالصحراء الشرقية :

مناجم السد وسمنة :

احتياطى ١٧٥٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ١١,٢٠ جرام لكل طن . أى حوالى ١٩٦ ألف جرام ذهب .

منجم عتود :

احتياطى مؤكد ٨٦٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ١٢,٦٨ جرام لكل طن . أى حوالى ١٠٩٠٤٨ جرام ذهب .

احتياطى ممكن ١٣٦٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ١٧,٥٠ جرام لكل طن . أى حوالى ٢٣٨ ألف جرام ذهب .

احتياطى محتمل ١١٠٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ٧,٢٠ جرام لكل طن . أى حوالى ٧٩٢٠٠ جرام ذهب

منجم أم الروس :

احتياطى ٦٧٠٠ طن صخرى يحتوى الذهب بنسبة ١٠,٨٥ جرام لكل طن . أى حوالى ٧٢٦٩٥ جرام ذهب

منجم البرامية :

تم العثور على عروق مرو جديدة تحتوى الذهب بنسبة ٨ – ١٠ جرام لكل طن .

كما دلّت نتائج البحث الجيوكيميائى على وجود هالتين جيوكيميائيين (Geochemical Hallos) تمتد إحداهما على جانبى عرق المرو الرئيسى فى المنجم والسابق استغلاله ، مساحتها ١٦٥ ألف متر مربع . وتقع الهالة الجيوكيميائية الثانية شمالى الهالة الأولى وتصل مساحتها إلى ٢٦ ألف متر مربع . وهما معًا هالتان ثبت احتوائهما على تمعدن الذهب .

منجم السكرى :

تم العثور فى المنطقة المحيطة به على عدد كبير من المناطق التركيبية التى تأثرت بالتحول الحرارى ، وبسُمك يصل إلى نحو مائتى متر . ويتراوح طولها ما بين عدة مئات من الأمتار وعدة كيلو مترات . وإن أكثر الصخور تحولا هى صخور الجرانيت والصخور الرسوبية ، وكليهما يحتويان على هالات من تمعدن الذهب . ولقد أوضحت نتائج التحليل للعينات القنوية والعينات الإسطوانية (المأخوذة من الأعماق البعيدة بواسطة أجهزة الحفر الآلى ، أن نسبة الذهب تتراوح ما بين ٤,٨ إلى

٦,٧ لكل طن من الصخر) .

ذلك هو موقف البحث العلمى عن الذهب فى صحراء مصر الشرقية حتى عام ١٩٨٢ . . وتوزيع الذهب ، كما سبقت الإشارة ، غير منتظم فى عروق المرو ، سواء ما كان منها أفقيًّا أو رأسيًّا . وهو فى المتوسط - وبشكل عام - يتراوح ما بين ١١ - ٣٠ جرامًا من الذهب للطن من المرو . وقد ترتفع هذه النسبة فجأة فى بعض أجزاء المنجم لتصل إلى نحو ٤٥٠ جرامًا من الذهب للطن من المرو . ولكن ليس ذلك هو الشائع ، إذ الشائع أن تتناقص متوسطات نسبة الذهب كلما توغل المنجم فى العمق .

وعادة ما يكون الذهب مصحوبًا بفضة . وهذا موجود فى كل المناجم تقريبًا . وتتفاوت نسبة الذهب إلى الفضة من منجم لآخر . ففى منجم عطا الله مثلا ، تكون نسبة الذهب إلى الفضة ٣ : ١ ، وفى منجم أم الطيور تكون النسبة ١٠ : ١ ، وفى منجم كريباى تصل نسبة الذهب إلى الفضة ١٧ : ١ .

والنسب المقدرة للذهب فى صحراء مصر اليوم ، لا شك نسب ضئيلة . ولكن أمام ازدياد الطلب عالميًّا على الذهب ، وارتفاع الأسعار ، ونضوب الموارد البيئية الطبيعية ، ومنها الثروات المعدنية ، وازدياد السكان وازدياد الطلب على الخامات مما أخل بالتوازن البيئى ، ثم أخيرا أمام التقدم والتطور الهائل فى الوسائل التكنولوجية لتشغيل المناجم وتركيز الخامات واستغلال أنواعها واطئة الدرجة . . نقول أمام كل هذا ، يلجأ الإنسان اليوم إلى استغلال ما تركه وراءه ظهريا بالأمس ، أو ما كان محتملا ألا يلفت انتباهه لو صادفه ، لندرة المعدن وانخفاض قيمة الخام . .

يؤكد ذلك ما توصلت إليه بعض الآراء حديثًا ، من وضع تقديرات لأعمار المعادن مقدرة على أساس ازدياد عدد السكان ، وازدياد الطلب فى آن . .

يقولون . . إنه بفرض احتمال عدم اكتشاف خامات جديدة ، فسوف يجابه الإنسان قريباً نقصًا وشحاً عالمياً شديداً فى المعادن بعامة . بل إن بعض المعادن قد تنفذ ، مثل الرصاص والزنك والقصدير والذهب حوالى آخر هذا القرن العشرين فى حين تزداد كلفة الحصول على معادن أخرى لو امتدت بها الآجال المفروضة ، إلى أكثر من ذلك .

ويستمر العلماء وذوى التخصص قائلين : إن معادن الأرض آخذة فى الاستهلاك – ومازال الإنسان الذى استكمل سيطرته على بيئته – يستخرج منها أكثر مما يمكن أن تعوضه الطبيعة . والاستعواض هنا ، ضئيل ضئيل حتى ليقال بعدمه . بل إنهم قسموا المصادر الطبيعية للموارد البيئية إلى متجددة . . وغير متجددة . . وكانت الثروات المعدنية من نصيب غير المتجددة . . والمعنى هنا على إطلاقه ، لأن المعروف أن المادة لا تفنى ولا تستحدث ، والثروات المعدنية موجودة ، وهى تتجدد ولكن على مدى ملايين السنين ، بما يجعل الإنسان يجزم أنها لا تتجدد . .

إذن ما العمل ؟ يقولون ، هناك احتمالان . .

فإما المحافظة على البيئة والثروات ، واتباع قانون البيئة السليم ، وإعادة استخدام ما لدينا من معادن . .

وإما الاتجاه إلى مياه المحيط . . حيث آخر أكبر مخزون من الثروات المعدنية على هذا الكوكب . وفى مياه المحيط من المعادن الثمينة الكثير . ولكنه مخزون إلى أن تتطور وتتطور التكنولوجيا بأكثر مما هى عليه اليوم . .

فى المغرب :

من أشهر بلاد العرب فى استخراج الفضة ، المغرب . وبرغم تلك الشهرة إلا أنه لا توجد حاليا مناجم تعمل خصيصًا لإنتاج الفضة . وكانت الفضة تستخرج فى

الأزمنة الماضية من مناجم « عكا وتافيلالت » . كما كانت تسك بها النقود خلال القرن الثامن . كذلك نشطت عمليات استخراج الفضة من مواقع بالأجزاء الشمالية والجنوبية لجبال تارودانت .

واستمر هذا النشاط حتى القرن السادس عشر ، ثم توقف بعد ذلك . وتتواجد الفضة بصفة عامة كمعدن ثانوى مصاحب لخامات الرصاص بالمملكة المغربية ، ويزداد تركيز الفضة فى الأجزاء العليا المتأكسدة من خامات الرصاص كما فى « طاوز ، وجبل عوام » . وتوجد بضعة من خامات النحاس تحمل معها الفضة كذلك فى تلك المناطق . ومن خامات الرصاص ما هو غنى بالفضة (يحتوى على أكثر من ٥٠٠ جرام للطن) ومن أمثلتها خامات « مناطق أردوز ، وأصيف المال ، وسيدى الأحسن » . ومنها ما يحتوى على الفضة بنسبة متوسطة (تتراوح بين ٢٠٠ - ٥٠٠ جرام للطن) ، ومن أمثلتها خامات « طويست ، بو بكير ، وميبلادين ، وآحولى ، وجندفة » . وهناك خامات فقيرة فى الفضة (أقل من ٢٠٠ جرام للطن » ومن أمثلتها « بنى تاجيت ، ورحامنة » . وقد لوحظ فى « أصيف المال » أن مركزات الزنك يتناسب محتواها من الفضة تصاعديًّا مع محتواها من الرصاص ، فنسبة الفضة ٣٠ جرامًا للطن ، حيث تكون نسبة الرصاص ٣٪ وترتفع نسبة الفضة إلى ١٢٨ جرامًا للطن حيث تكون نسبة الرصاص ١٤٪ . كذلك هناك مناطق بها خامات نحاس تحتوى على فضة بنسبة ١٥٠ جرامًا للطن ، حيث تكون نسبة النحاس من ٣ - ٥٪ ، وأحيانًا ٤٢ جرامًا فضة للطن مع نسبة للنحاس قدرها ٠,٥٨٪ ، وأحيانا أخر ، ٢٠٠ - ٣٠٠ جراما فضة للطن فى خامات بها نسبة النحاس من ٣ - ٤٪ . وهناك حالة استثنائية يوجد بها نسبة عالية من الفضة فى خامة منطقة «كوديات الحمراء » (كوديات بمعنى جبيلات مصغر جبال) حيث تتكون الخامة من معادن (الجالينا ، والبلند ، والبيرهوتايت ،

والبرايت ، والمسيكل) ، ويحتوى هذا الخليط فى المتوسط على أكثر من أربعة كيلو جرامات من الفضة للطن الواحد ، وقد تصل إلى ١١ كيلو جرامًا من الفضة للطن الواحد . فى حين فى خام منطقة بوعزر يوجد ٥٠٠ — ٧٠٠ جرام من الفضة للطن مع نسبة قدرها ١٤٪ كوبالت .

أما الذهب فى المملكة المغربية فيوجد فى موقعيْن هما « تيويت ، وبو عزر » . ويستغل موقع « تيويت » لإنتاج الفلزات الثمينة فقط ، فى حين يستغل موقع « بو عزر » لإنتاج الذهب كمعدن ثانوى مع الكوبالت ، حيث إن خام « بو عزر » يحوى نسبة من معدن الكوبالت بين ١١ — ١٤٪ ونسبة من الذهب بين ٥٥ — ٧٩ جرامًا للطن ، وقد تنخفض إلى ١٥ جرامًا للطن علاوة على ما يحويه من فضة .

ومنجم « تيويت » هو المنجم الوحيد لإنتاج الذهب والفضة ، ويقع فى جبال « ساغرو » ، حيث توجد مجموعة من عروق المرو الحامل لأملاح النحاس مع الفضة والذهب . ومتوسط نسبة الذهب فى هذا الخام حوالى عشرة جرامات للطن ، وقد تصل إلى ٢٠ — ٢٥ جرامًا للطن ، مع نسبة من الفضة تتراوح بين ٢٠٠ — ٢٥٠ جرامًا للطن ، وينتج هذا المنجم شهريًّا ١٠ — ١٢ كيلو جرامًا من الذهب مع ٤٠ — ٥٠ كيلو جرامًا من الفضة .

وقد بلغ إنتاج الفضة فى المملكة المغربية عام ١٩٧٤ حوالى ٢٨ ألف كيلوجرام وفى عام ١٩٧٥ مقدار ٢٧ ألف كيلوجرام من الفضة .

كانت تلك السطور ، خلاصة جولة سريعة إلى حيث يستخرج الذهب والفضة من التراب العربى . وليس هذا كل ما يحويه ذاك التراب . فالدراسة والبحث والاستكشاف ، كلها عمليات لم تزل قائمة لم تستنفد أغراضها بعد . والتراب العربى ذاته ، لم يفحص كله ، لم يستكشف كله . . وقد تكشف الأيام عن أن ما فى بطون الثرى أكثر وأقيم من كل ما عرف حتى اليوم من ذهب وفضة فى

الوطن العربي . وإن يكن البلاتين لم يستغل حتى اليوم فى الوطن العربي فلربما كان فى قابل الأيام ما ينبىء عن تواجدات له كبيرة تستدعى المستغلين وتشد المستثمرين . .

ونختم جولتنا فى تراب العالم العربي ، مع الذهب والفضة ، بأنهما معًا يوجدا فى الأرض على صورتين : إما بين رواسب صخرية ، حملها الماء كعامل من عوامل التعرية ، من حيث تصدع الصخر الأصلى الذى احتواهما ، بعد أن تعرّى وتفتت . وإما عروقا من المرو سلكت سبيلها من جوف الأرض مندفعة بين الصخور – رأسية أو أفقية – واحتوت من الذهب والفضة ما احتوت . وليس كل ذهب وفضة فى الأرض ، تستخرج ، وإنما يستخرج منهما ما تزيد قيمته عن كلفة يتكلفها استخراجه .

أما استخراجه من رواسب الأرض وعروق الصخر ، فتختلف طرائقه وفقًا لحالة تواجده . وتستخدم فى ذلك حقائق نعرفها عن الذهب والفضة كليهما . وبرغم أننا تكلمنا عن ذلك سابقًا ، فإننا نوجز هنا القول ثانية . . فالذهب والفضة ثقيل وزنهما النوعى عما يحيط بهما من صخر . فلو سُحق هذا الأخير ، وجرفه الماء ، لتخلف الذهب وتخلفت الفضة لكثافتهما وسقطا فى أرض المجرى المائى قبل أن يسقط الأخف من الصخر السحيق . ومن الحقائق أيضًا أن الذهب والفضة لا تؤثر فيهما الأحماض ، وهى تؤثر فى سائر الصخور ، فيستعان بذلك على فصلها . ومن الحقائق كذلك أن الذهب والفضة ، إن مسّهما الزئبق تملغما معه ولم يتملغم (يتحد) سائر الصخر ، وبذلك يُفصلا . . وكل ذلك سبق الإيضاح به ، وإنما جئنا به هنا تذكرة . .

وأخيرًا . .

تلك هى المعادن الثمينة ، قلة فى التواجد ، تؤدى إلى ندرة وتزيد من كلفة ، فتكون بهما عزيزة المنال . . ثمينة . .

التوزيع الجغرافى لخامات الذهب والفضة والبلاتين والماس فى العالم

معادن الزينة اللافلزية
(الأحجار الكريمة)

علم معادن الزينة :

تتنوع معادن الزينة ، وتتعدد ..

فهى إما فلزية كما بينا من قبل ، وإما لافلزية ..

وهذه الأخيرة — اللافلزية — ربما كانت فى أصلها معدنية أو حيوانية أو نباتية .

ونوجز القول لتبيان تلك الأنواع ، فنقول :

تمدنا المملكة المعدنية بكثير من معادن الزينة اللافلزية مثل الماس والزبرجد ..

وتمدنا المملكة الحيوانية باللؤلؤ والمرجان والعاج ..

وتمدنا المملكة النباتية بالكهرمان الأصفر والأسود ..

ولكن ما تمدنا به المملكة المعدنية ، يكون عادة أكثر صلادة ومن ثم ، أطول بقاء .. وسوف نقصر حديثنا هنا على المعادن اللافلزية لهذه المملكة .

وبداءة نقول إن ما يعطى لمعادن الزينة هذه المنزلة التى يقال عنها أحيانا كريمة وأحياناً جواهر ، إنما هى ما تميزت به من صفات وما اكتسبته من ندرة ، حتى لقد أضحى أحدها اليوم – الياقوت الطيب أو الزمرد ، عزيز الوجود عزيز المنال ، قلما يعثر عليه إلا بصعوبة ، ولذلك ارتفع قدره ، وغلا ثمنه ، واستأثر بالحظوة الأولى بين الأحجار والمعادن الكريمة – معادن الزينة .

الندرة إذن .. منبت الأرستقراطية .. حتى ولو كانت ندرة مصنوعة ..

وهناك أنواع شتى من المعادن ، يمكن أن تكون معادن زينة ، بمعنى أن تخلع عليها صفة الجوهر والحجر الكريم ، لا يعرفها صناع الجواهر ، وربما عجزت عن أن تنالها أيديهم ، ولكن يعرفها علماء المعادن الذين يشتغلون بعلم المعادن Mineralogy ، وهى معادن تعددت ، ودرس المتخصصون صفاتها ومميزاتها الطبيعية والمصطنعة ، حتى كادوا أن يكونوا من علمائها ويكون علمهم عندئذ ، علم معادن الزينة Gemology . وذلك الذى يبحث فى الجواهر والأحجار الكريمة باعتبارها معادن نادرة ، لها خصائص علمية ، وليست أدوات للزينة وحسب . ويتصل كثير من هذه الخصائص بعلم الضوء ، والتبلور ، والثقل النوعى ، والتركيب الكيميائى ودرجة الصلادة ، وما إلى ذلك .

ولقد ازدهر علم المعادن أو الأحجار الكريمة ، وصار محصوله المقدر اليوم نحو ١٢٠٠ حجرٍ معدنىٍ ، منها خمسون على الأقل ، قُطعت وشُكلت وصقلت لتستخدم فى صناعة الحلى وأدوات الزينة ، ولكل منها صفاته ومميزاته ، قد يتفق اثنان منها فى بعض الصفات ولكنهما حتماً يختلفان فى الكثرة الغالبة من تلك الصفات ، وبخاصة عند الاختبارات المجهرية والفيزيائية والكيميائية وما استحدثته التكنولوجيا من وسائل فحص ودراسة .

معادن الزينة وأحجارها عند العرب :

كما قلنا من قبل أصبح لمعادن الزينة وأحجارها ، والتى اصطلح على تسميتها بالكريمة أو النفيسة أو الجواهر ، علم مقنن ، يدرس الآن كفرع من فروع شتى يضمها أصل كبير هو علم الأرض Geology .

ومعادن الزينة ليست وافد جديد على هذه الأرض فى حضارتها الآنية ، وإنما عرفها الإنسان منذ كان .. واستخدمها ربما كما هى ، لما امتازت به من لون أو شكل . ففى تماثيل الفراعنة مثلا نجد الفيروز فى مكان العيون . وظلت معادن الزينة تتداول بين أيدى البشر حتى عصر الحضارة الإسلامية ، حيث قدم العلماء العرب فى مجال دراستها جهداً غير منكور . ولا غرو فى ذلك ، فالبلاد العربية فسيحة متسعة الأرجاء ، يحتوى ترابها ولا شك العديد من تلك النوعيات الصالحة للزينة ، والقمينة بأن توصف بالنفاسة والكرم . هذا بجانب ما أوجده نشاطهم التجارى ، وما استجلبه من الشرق الأقصى والهند وسيلان وغيرها .. ولقد أمكن للدكتور « ماكس مايرهوف » أن يحصى قرابة الخمسين من خبراء الجواهر العرب ، الذين وردت أسماؤهم فى المؤلفات التى صنفها بعضهم .

ويعد من أقدم الخبراء فى هذا المجال عند العرب ، المدونة سيرهم ، « الصباح جد يعقوب بن اسحق الكندى » : المعروف باسم (فيلسوف العرب) . ولقد نقل عن كتاب فيلسوف العرب هذا (٨٠١ – ٨٧٣ م) عن الأحجار الكريمة ، تابعوه من العلماء العرب أمثال « البيرونى » و « التيفاشى » و « ابن الأكفانى » ، ممن وصلت إلينا أسفارهم القيمة ، دليلا على علو شأنهم فى هذا المجال .

كذلك فإن من المشهودين من العلماء العرب الذين تناولوا الجواهر ، بين ما تناولوا – فقد كانوا علماء موسوعيين بحكم زمانهم – : « عون العبادى . وأيوب

الأسود البصرى ، وبشر بن شاذان ، وصباح ، ويعقوب الكندى ، وابن عبد الرحمن ، وابن الجصاص ، وابن خباب ، وابن بهلول وغيرهم » ، فهم كثر ..

وهاك بعض نماذج من علم العرب عن الجواهر ..

فقد اشتمل كتاب « البيرونى » (٣٦٢ - ٤٤٠ هـ) المعروف باسم (الجماهر فى معرفة الجواهر) ، على وصف الأحجار الكريمة الآتية : الياقوت ، اللعل ، البجاذى ، الماس ، الزمرد ، الفيروذج ، العقيق ، الجزع ، البلور ، البسد ، الجمشت ، اللازورد ، الدهنج ، اليشم ، السبّج ، الباذزهر ، الشاذنج .. وغيرها .. مما جعله يفوق جميع العرب فى هذا الفن .

ونجد كتاب (أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار) لمؤلفه العالم العربى الموسوعى « شهاب الدين أبو العباس أحمد التيفاشى » فى حوالى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى . وفيه يرد ذكر خمسة وعشرين نوعًا من الأحجار الكريمة ، موصوفة كل على حدة . وقد نشر هذا الكتاب لعظيم قيمته فى عام ١٨١٨ فى إيطاليا بواسطة الكونت الإيطالى أنطونيو رينرى بشيا Antonio Raineri Biscia ثم أعيد طبعه بنصه العربى وترجمته الإيطالية فى عام ١٩٠٦ . ومما امتاز به كتاب « التيفاشى » هذا ، أنه قيّم الأحجار والمعادن التى ذكرها بحسب اعتبار سوقها فى موضعين هامين فى ذاك الزمان ، هما (مصر وبغداد) . وكتاب ثالث ، فى سلسلة نماذج نسوقها للعلم العربى ودوره فى مجال المعادن والأحجار الكريمة ، ذلك هو كتاب (نخب الذخائر فى أحوال الجواهر) ، الذى كتبه العالم العربى « محمد بن إبراهيم بن ساعد السنجارى ، المعروف بابن الأكفانى » حوالى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى .

صفات المعادن اللافلزية الكريمة :

إنها الجواهر ، تستخدم فى الزينة الشخصية . وقديماً كانت – لصفاتها المميزة عن غيرها من معادن – تتخذ منها الأحجبة والطلاسم والتعاويذ لمعالجة الأمراض ، والتحصين ضد الأرواح الشريرة ودفعها عن الإنسان . ولقد ورد فى كتاب « التيفاشى » ، العالم العربى ، ذكر معالجة بعض الأمراض بتلك الجواهر . أما بعيداً عن الخرافات ، فلقد كانت تلك المعادن النفيسة فى الغالب رمزاً للسيادة وسمو المكانة فى المجتمع .

ومعادن الزينة كما ذكرنا فى صدر الحديث عنها عضوية المصدر ، أى من المملكة النباتية والحيوانية أو غير عضوية المصدر ، أى من مملكة الثروات المعدنية ، وهذه ماسنقصر الحديث عنها فى بحثنا هذا . ومعادن الزينة غير العضوية ، هى أساساً طبيعية ، ولكن أمكن للإنسان أن يتوصل إلى صناعة بعضها فى المعمل ، ولها نفس الخصائص الكيميائية والطبيعية والضوئية التى للمعادن والاحجار الكريمة الطبيعية . وتعرف الأولى بالجواهر الصناعية تمييزاً لها عن الأخرى .

فالماس والياقوت والياقوت الأزرق والزمرد (Emerald) وأحياناً الزبرجد ، تدخل جميعاً فى نطاق الأحجار الكريمة ، وماعداها يطلق عليها أحجار شبه كريمة . ويدل هذا التمييز عادة على القيمة النسبية لتلك المعادن . ولكن مع ذلك فهناك اختلاف كبير فى النوع للمعدن أو الحجر الكريم الواحد ، ويتفاوت هذا الاختلاف بتنوع القيمة حسب درجة الصفاء والنقاء والبريق وأسلوب الشق الذى يستخدم فى تشكيله .

وهناك أنواع لابأس بها من بين المعادن شبه النفيسة تُقدر بأثمان غالية ، مثل الجمشت (Amethyst) ، وعين الهر (Opal) ، والياقوت الأصفر

(Topaz) ، والزركون (Zircon) ، وهذه تتعادل قيمتها مع مايعادلها وزنًا من المعادن أو الأحجار النفيسة .

والمعروف فى عالم معادن الزينة أو تلك التى تسمى بالكريمة أو النفيسة ، أنه إذا وجد نفس الحجر الواحد بلونين أو أكثر ، فإنه يعطى لكل لون منها اسمًا خاصًا . ومن هنا فقد يتشابه تمامًا جوهران من جميع النواحى ولكن درجة الشوائب التى تغير اللون تختلف . فمثلا : الزمرد ذو اللون الأخضر ، والأكوامارين ذو اللون الأزرق ، ماهما فى واقع الأمر إلا معدنان لأصل واحد ، فرقت بينهما نسبة الشوائب فأحالت هذا أخضرا وذاك أزرقا . . وأما الأصل الواحد فهو معدن الزمرد النقى (Beryl) . كما ينتسب الياقوت الأحـــمر (Ruby) إلى حجر القورندم ، كما أن العقيق اليمانى (Agate) ، والأمشست ، والكور نجورم ، والسيترين ، واليشب (Jaspar) ، والعقيق (Onyx) ، وعين الهر أو النمر ، كلها من أصل واحد هو المرو (Quartz) ، فرقت بينها الشوائب بنوعياتها المختلفة من معادن وعناصر أخرى .

وعندما نتكلم عن الصفات والخصائص ، فإنما نُعنى بصفات ثلاث ، إن لم تتوافر ، لم يصلح المعدن للزينة . . ومن ثم ، ما كان حجرًا كريمًا ولانفيسًا . . تلك الصفات الثلاث هى : الجمال والمتانة والندرة . . أما ما دون ذلك ، فهى معادن تشارك كل معادن الأرض صفاتها وخصائصها .

وإذا ماأخذنا صفة الجمال ، ومايؤدى إليها ، لوجدنا فى المقدمة اللون . . فاللون الأخاذ المبهر يشد العين ويجذب الالتفات . ومافائدة الزينة إن لم تؤد إلى ذلك . وقليل جدًا من الجواهر له لون واحد ،، مميز وملازم للجوهر ، بمعنى أنه يدخل فى التركيب الكيميائى . فالفيروز (Turqoise) قاعدته فوسفات النحاس ، ووجود الألومنيوم كشوائب يعطيه اللون الأزرق . ومن الصفات الجمالية

للجواهر كذلك ، الشكل البلورى ، وهو إما أن يكون منتظما طبيعيًا وإما أن يصنع ذاك الانتظام بخبرة ودقة الجوهرى بالقطع والصقل والتلميع .

وعلى العموم ، فإن الأحجار الكريمة - معادن الزينة اللافلزية - تتميز عن بعضها البعض فى حالاتها الطبيعية (قبل القطع والصقل والتلميع) ، بعدة خواص ، منها : أشكال بلوراتها (Crystal from) ، وصلابتها (Hardness) وطريقة تشققها (Cleavage) ، ومكسرها (Fracture) ، ثم باختبارها كيميائيًا (Chemical test) ، وثقلها النوعى ، ولونها وغير ذلك .

وفيما يلى تفصيل لبعض تلك الخواص :

اللون :

اللون قد يكون موروثًا وقد يكون مكتسبًا . فحين يكون موروثًا فهو أصيل ، بمعنى أنه لون مكونات المعدن ذاته . فالفيروز لونه أخضر ، وهو لون أصيل لأنه لون النحاس الداخل فى تركيب المعدن أما الياقوت الأحمر والأزرق والعقيق ، فمصدر اختلافها برغم وحدة جوهرها ، هى الشوائب ، ولونها إذن لون مكتسب أو مستعار ، حيث تدخلت مادة غريبة فحجبت اللون الأصلى ، إن كان له لون ، أو لونته ، إن كان عديم اللون شفافًا . وليست الشوائب فقط هى مصدر الألوان المكتسبة ، وإنما تفعل الحرارة فعلها فى ذاك المجال أيضًا . . فتغير من لون إلى لون .

الشكل البلورى :

من مناحى الجمال أن يكون الشكل هندسيا منتظمًا . . وتلك هى البلورات (Crystals) . ولكلٍ شكله البلورى الخاص به . وليس التبلور هو مجرد تكوين

تلك الأشكال الهندسية الخارجية المنتظمة ، بل إنه خاصية مصحوبة بانتظام فى جميع الصفات الطبيعية الأخرى كالصلادة ومرور الضوء وانتقال الحرارة . . إلخ . وكل هاتيك الصفات تتأثر بالنظام البلورى ، بحيث تختلف قوة وضعفاً باختلاف الاتجاه داخل البلورة ، مما يدل على أن التبلور هو نتيجة تنظيم خاص فى ذرات المادة داخل البلورة . وهذا التنظيم يتنوع ويختلف باختلاف المعدن .

وللبلورة وُجُوهًا وزوايا . وهى تنشأ على أسس ثابتة ، وهى :

١ – ثبات الزوايا بين الوجوه المماثلة فى بلورة المعدن الواحد ، مهما كان حجمها .

٢ – وجود تناسب بين ميل الوجوه وموضعها فى كل بلورة لذات المعدن .

٣ – التماثل فى البلورة ، أى إمكان قطعها إلى نصفين متساويين كل التساوى .

وعلى تلك الأسس ، صنفت بلورات المعادن عامة إلى ستة فصائل رئيسية ، وقد تتداخل اثنتان منها ، علماً بأنه قد يكون للمعدن أكثر من شكل بلورى واحد . . أما الفصائل فهى :

١ – فصيلة المكعب (Cubic System) ومنها الماس والعقيق والذهب . . إلخ .

٢ – فصيلة الرباعى (Tetragonal Syst.) ومنها الزركون والروتيل . . إلخ .

٣ – فصيلة السداسى (Hexagonal Syst.) ومنها الزبرجد (زمرد مصرى) والمرو . . إلخ .

٤ – فصيلة المعين (Orthorhombic Syst.) ومنها التوباز وعين الهر (كريزوبيريل) . . إلخ .

٥ – فصيلة ذات الميل الواحد (Mono clinic Syst.) ومنها الدهنج

(حجر التوتية) والسربنتين . . إلخ .

٦ – فصيلة ذات الثلاثة ميول (Triclinic System) ومنها الفيروز والألبايت . . إلخ .

وهناك قلة من المعادن التى تصلح للزينة ، لاتأخذ شكلا بلوريًّا محددًا ، ومن ثم تسمى غير متبلورة مثل نوعيات شتى من عين الهر أو النمر ، والكريز وكولا والمولدفايت . . إلخ .

الصلادة :

الصلادة هى خاصية مقاومة المعدن للتلف والتآكل ، وهذا من شأنه فى حالة معادن الزينة أن يُبقى على بريقها ويحفظ صقلها . والصلادة فى حد ذاتها اصطلح على أن تكون مقيسة بدرجات عشر ، يحتويها سلم اتخذ مقياسًا ، بحيث يكون المعدن الذى يوضع فى الدرجة العاشرة صلدًا لدرجة أن يخدش كل ما سبقه من معادن فى درجات السلم المختلفة . وبشكل عام فإنك إن حككت معدنًا أو حجرًا بمبرد من صلب ، فأكل منه المبرد ، فهو معدن أو حجر خسيس ، وإن كان العكس وأكل المعدن من المبرد الصلب ، فالمعدن هو حجر كريم .

وعلى ذلك ، كان الماس قمة معادن الزينة – اللافلزية – وأكرمها ، لأنه ذو صلادة تبلغ الدرجة العاشرة من السلم المتفق عليه ، وكان الياقوت فى الدرجة الثامنة والزبرجد فى السابعة والفيروز فى السادسة . . وهكذا ، ويأتى الذهب – معدن الزينة الفلزى الثمين – فى الدرجة الثانية تقريبا . .

التشقق والتكسر :

من المعروف أنه عند الضغط على المعدن بوسيلة ما ، ينفصل إلى قشور أو طبقات رقيقة منتظمة وموازية عادة لاتجاه معين من اتجاهات البلورة . . عند ذاك

يقال إن المعدن تشقق . وقد يكون التشقق سهلا كما فى المايكا وقد يكون صعبًا كما فى الماس ، الذى إن تشقق ، فإلى أشكال ذوات ثمانية أوجه ، وهى خاصية تهم المشتغلين بصناعة معادن الزينة . وعلى العكس من التشقق ، إذا ماضغط على معدنٍ ما ، فإنه بالطبع يتكسر ، وهو إن فعل فإلى اختلاف فى شكل السطح المكسور ، الذى قد يكون محاريًّا أو متوازيا أو غير منتظم على الإطلاق . ويتخذ التشقق والمكسر ، صفات بها تتميز المعادن .

الثقل النوعى :

الثقل النوعى أو الوزن النوعى ، هو عبارة عن النسبة بين وزن حجم معين من المادة ووزن حجم مساوٍ له من الماء المقطر فى درجة +٤°م . وللجواهرية طرقهم فى تعيين الوزن النوعى واتخاذه ميزة يميزون بها أحجارهم الكريمة ومعادن الزينة ، سواء كانت فلزية أو لافلزية . فالذهب مثلا ثقله النوعى من ١٦ – ١٩ على حين أن المعادن اللافلزية أقل من ذلك بكثير ، فحجر الدم مثلا ٥,٢ والزركون ٤ – ٤,٨ والماس ٣,٥ والزبرجد ٣,٣ والزمرد ٢,٧ وكذلك الفيروز وهكذا . .

البريق ومعامل الانكسار :

لعل البريق – بجانب اللون – من أهم الصفات الجمالية التى يجب أن يتحلى بها معدن الزينة ، فلزيًّا كان أم لافلزى . وبريق الجواهر ولمعتها يتوقفان على كمية الضوء التى تنعكس من سطح أو داخل المعدن أو الجوهرة . وكمية الضوء هذه المنعكسة تختلف تبعًا لاختلاف ما يسمى بمعامل الانكسار ، هذا الذى يمكن قياسه بآلة خاصة . ويتوقف البريق لاشك على مقدار الضوء المنعكس . وللبريق أنواع ، فهو إما فلزى (Metallic) إذا كان يشبه بريق سطوح الفلزات المصقولة . وهو

ماسى (Adamantine) وهذا غالب فى المعادن الشفافة . وهو صمغى (Resinous) إذا ما كان كبريق الصمغ مثل عين الهر . وهو زجاجى (Vitreous) كبريق المرو . وهو لؤلؤى (Pearly) أوحريرى (Siky) . .

وللخواص الضوئية لاشك دور كبير فى تمييز الأحجار الكريمة ، مثل انعكاس الضوء وانكساره وتشتته . ولمعامل الانكسار أهمية قصوى فى عالم الأحجار الكريمة . فهو يميز الاختلافات والفوارق ويعاون تماماً فى التعرف والتحقق من نوعية الحجر الكريم . وهناك جداول علمية يستدل منها على قيمة معامل الانكسار لكل معدن . كذلك فإن لما يسمى بالزاوية الحرجة لكل معدن أهمية مميزة . وهى ذات اعتبار عند قطع معادن الزينة اللافلزية سواء أكان ماساً أو ياقوتًا أو زمردًا . . إلخ ، فهى التى تكسبها البريق والتوهج أو (النار) بلغة أهل الصنعة .

تشكيل الأحجار :

أو تشكيل معادن الزينة اللافلزية :

يُعثر على معادن الزينة اللافلزية فى طبقات القشرة الأرضية وبين عروقها . وهى حين يُعثر عليها بالطبيعة لاتكون أبداً صالحة للزينة ولاتمت لها بصلة . وإنما الصلة تأتى بعد أن تتناولها الأيدى الماهرة المدربة ، لكى تجعل منها مايُسمى بالجواهر . . إن تلك الأيدى والأصابع المتخصصة تتناول تلك المعادن ، لانقول لتقطعها ولكن لتفصيلها وتشكيلها بحسب رغبة الراغبين فى الزينة والتزين . ولاشك أن عملية إحالة معدن عثر عليه فى قشرة الأرض ، إلى جوهر تتحلى به الحسان ، لمن الأعمال التى تحتاج إلى مهارة ودقة وكفاءة بالغة . وإلى جهد يبذله الجواهرى لكى يحصل على جوهرة متناسقة الشكل ذات إطار يبهج العين ويلفت النظر .

وهناك أنماط كثيرة لقطع تلك المعادن الخام وتحويلها إلى جواهر ، لعل أقدمها

وأيسرها من الناحية الصناعية ، ما يعرف عند الجواهريين باصطلاح كابوشون (Cabochon) . بتلك الطريقة يتخلص الخبير الجواهرى من الزوائد المحيطة بالمعدن ، ثم ينعمه أو يجلخه ثم يثقبه إذا لزم الأمر . وأنواع قطعات الكابوشون كثيرة ، منها المزدوج والمقصر ، وقطعة حبة العدسة ، والكابوشون المرتفع ، والبسيط ، والمفرد . . إلخ .

وفى قطعة الكابوشون المزدوجة ، يكون السطح الأعلى والسطح الأسفل محدبان . ويلاحظ أن يكون تقوس الجزء العلوى أشد من الجزء السفلى . فإذا تساوى تقوس الجزأين ، سميت قطعة حبة العدسة ، لتشابهها ، وهكذا ، كذلك هناك نمط قطعية الوجوه المتعددة (Faceted cuts) وفيها يكون للمعدن عدة أسطح صغيرة تساعد على زيادة بريقه نتيجة لانعكاس الضوء وانكساره من كل سطح . وينسب هذا الأسلوب إلى « لودويج فون بوكوين » ، فى منتصف القرن الخامس عشر.

وهناك قطعات للماس متعددة ، منها قطعة (بريليانت) و (قطعة المائدة) و (قطعة الوردة) . ومن القطعيات الشائعة فى زماننا هذا نجد : الترابيزى – نصف القمر – أبوليت – المثلثة – المربعة – المخمسة – المثلث ذو الأركان – المعين – المسدس – الباجيت – الماركيز . . إلخ . كما توجد قطعيات أخرى للأحجار المتناهية فى الصغر والتى تعرف باسم رمال الأحجار . .

وإذا كان الذهب هو ملك المعادن الثمينة – معادن الزينة الفلزية . .

فإن الماس هو ملك الأحجار الكريمة – معادن الزينة اللافلزية . .

ومشغولات الذهب تحتاج إلى صناع مهرة . .

ولكن مشغولات الماس تحتاج إلى صناع أمهر . . حتى ليطلق عليهم أرستقراطيو الفن . والواقع أن هذه صفة ليس فيها من المبالغة الكثير ، إذ لا يحترف

هذه المهنة إلا ندرة من الممتازين الذين تعلموا أصول تكوين الجواهر ، ووقفوا على الدقائق والخواص الطبيعية والصفات العلمية والفنية للمعادن ، ليتجنبوا أية خسائر قد تلحق بقطعة الجواهر . وتتمركز مناطق تشكيل الماس بالذات فى قلة من البلدان كبلجيكا وهولندة وألمانيا . . ثم فرنسا وسويسرا وإيطاليا ، وغيرها ، أخيراً .

وإذا ماأردنا إطلالة على تلك المهنة التى لايحذقها إلا القليل فى هذا العالم ، لوجدنا أن عملية قطع الماس تستلزم مراحل خمس ، هى الفحص والشق والنشر والقطع ثم الصقل . وتحتاج كل مرحلة من هاتيك المراحل ، إلى بضع كلمات عنها لتوضيحها .

فعملية الفحص ، إنما تعنى فحص ودراسة الخامة لمعرفة فصيلتها البلورية ، وشكلها وتضاريسها الخارجية ، وهل بها عيوب أو تشققات ، وإذا كانت ، فأين مكانها بمنتهى الدقة . بمثل هذا الفحص ، يتحدد الأسلوب الملائم للعملية التالية ونوعها تماماً ، هل هو شق أو نشر مثلا ، وأين الزاوية التى يبدأ منها عمله . . وإذا ماانتهى من ذلك كله ، حدد بالمداد الهندى نقطة البداية .

وتأتى بعد ذلك عملية الشق ، وهى عملية مقصورة على المعادن التى تكتشف بها عيوب فنية ، ومن ثم فهى لا تصلح للقطع الجيد . ويستلزم الشق معرفة الفصيلة البلورية للمعدن . وقد يؤدى شق المعدن إلى إبراز جمال لونه . وعموماً فإن شق الماس يعتبر من العمليات الفنية الدقيقة التى يقوم بها الممتازون فى المهنة ، وإلا تعرضت القطعة للتلف .

وبعملية النشر ، يتحول فعلا المعدن الخام إلى جوهرة حقيقية . ويوجد منشار خاص لنشر الماس ، قطره مابين بوصتين أو ثلاث ، يدور بسرعة ٢٥٠٠ — ٤٠٠٠ لفة فى الدقيقة . ويحتاج وزن قطعة من الماس بوزن قيراط واحد ، حوالى ٨ ساعات ، أما القطع الكبيرة فتحتاج إلى أيام متواصلة .

ويعطى الجوهر أخيرًا شكله المطلوب بواسطة عملية القطع . وفى هذه العملية يعنى الجوهرى المتمرس بإزالة العيوب إن وجدت ثم بالمحافظة التامة على مابين يديه من معدن ، فلايضحى بأية ذرة منه .

وإذا ماتمت تلك العمليات بسلام ، فتكون المرحلة الأخيرة هى الصقل والتنعيم ، حيث تشكل السطوح المختلفة واحداً بعد الآخر ، مع العناية وإجادة التلميع لإيجاد أقصى قدر من البريق الذى ينتج عن دقة ضبط ميول الزوايا والأوجه فى الجوهرة . ولدقة هذه العملية فقد تحتاج إلى أكثر من خبير ، كل فى تخصصه .

وغنى عن القول أن مايتطلبه الماس فى تشكيله من مهارة ودربة ، ليس بالضرورة لازم لغيره من معادن حين تشكيلها إلى أحجار كريمة . . فللماس جماله ، وله قدره وله كذلك صلابته . . ثم هو أخيراً ملك لمملكة سنتناول بعض أفرادها هنا بشىء من تفصيل موجز . .

الماس الكربون : Diamond - C

هو سيد فى مملكة تسمى الأحجار الكريمة .

وهو أصلبها ، إذ تقدر درجة صلابته بعشر درجات ، هى قمة مقياس اتخذ لقياس الصلابة عامة يسمى مقياس « موه » Moh's Scale

وهو إن كان أصلب الأشياء عامة ، فإنه ليس أثقلها طراً ، فثقله النوعى لا يتعدى ٣,٥ .

ولقد وصف العالم العربى (التيفاشى) الماس بأنه نوعان : الزيتى والبلورى . والزيتى أجود النوعين ، وبياضه مخلوط بصفرة كلون الزيت ، ومن هنا كانت التسمية . أما النوع الآخر البلورى فله من اسمه صفة . والماس هو أنقى أنواع الكربون المعروفة فى العالم .

إلا أن تسمية أو تصنيف « التيفاشى » ذاك ، فيه شيء من تعميم ، إذ الواقع أن للماس عدة ألوان : فمنه الأزرق والأبيض والأصفر والأسمر ومنه الأخضر والأبيض المائل للزرقة والأحمر والأصفر الزعفرانى ، وماهو لا لون له .

وتظهر بلورة الماس تحت المجهر مكعبة وذات ثمانية أسطح أو اثنى عشر سطحًا أو مستديرة أحيانًا ، وأحيانًا أخرى مشوهة أو مفتولة . ومن أهم خواص الماس أنه ناعم الملمس – يتكهرب عند الحك ، وينبعث منه الضوء ، وتشقه الأشعة السينية ولا تشق الزجاج وتلك ميزة يتميز بها عنه . ويوزن الماس عادة بالقيراط ، حكمه فى ذلك حكم بقية مملكته – الأحجار الكريمة . والقيراط الإنجليزى يزن ٣,١٧ حبة أو ما يعادل ٢,٠٥٣ من الجرام . وقد اتفق أخيرًا على أن يزن القيراط ٠,٢ من الجرام أو ما يعادل ٢٠٠ مللى جرام .

ولايوجد الماس فى كل مكان ، وإنما اختصت به مناطق فى هذه الأرض ، هى الهند فى آسيا ، والبرازيل فى أمريكا الجنوبية ، وزائير فى أفريقيا . . وتلك أهم مناطقه ، بجانب بعض مناطق أخرى ثانوية ، منها الاتحاد السوفييتى أخيرًا والذى قفز فى عام ١٩٥٨ إلى مصاف الدول المنتجة للماس ، بحيث طالب الروس بانضمامهم إلى منظمة الماس الدولية والتى تحتكر الاتجار فيه . ويعتبر من أهم أهداف هذه المنظمة الحفاظ على استقرار أسعار الماس فى العالم عن طريق العرض والطلب .

والماس فى الهند يوجد فى الأحجار الرملية وفى حصى الأنهار . وتوجد مناجمه على الجانب الشرقى لهضبة الدكن ، ويستخرجه الأهالى حتى اليوم بوسائل بدائية جدًا لاتختلف كثيرًا عن مثيلاتها منذ ثلاثمائة سنة مضت .

أما فى البرازيل ، فقد اكتشف الماس منذ عام ١٧٢٥ وأهم مناجمه فى « ديامنتينا » . وهو يتواجد عادة ، إما مخلوطا بحصى الأنهار أو مبعثرًا فى

الهضاب . وفى أوائل القرن التاسع عشر اكتشفت مناجم الماس فى جنوب أفريقيا ، فكانت منافسًا قضى على السوق البرازيلية للماس ، بحيث بلغ الإنتاج الأفريقى فى عام ١٩٠٦ نحو ٩٠٪ من إنتاج الماس العالمى .

وللعثور على الماس فى أفريقيا قصة يجدر ذكرها . . ففى عام ١٨٦٧ تعرف « الدكتور اثرستون » على ماسة طيبة شاهدها فى يد صبى أفريقى يلهو بها ويلعب فى إحدى المزارع الواقعة على شاطئ نهر أورانج . ولم تكد تمضى فترة وجيزة على ذلك الحدث حتى عثر على ماسة أخرى فى عام ١٨٦٩ بعد الأولى بعامين اثنين فقط – بلغ وزنها ٨٣,٥ قيراط وعرفت منذ ذاك الحين باسم ، نجمة جنوب أفريقيا . ونشط البحث منذئذ واكتشفت مناجم (كمبرلى) فى عام ١٨٧١ ، تلك المناجم التى صار لها اسم كبير فى دنيا الماس . . ولم تزل حتى اليوم . وكما كان للذهب جنونه ، عند اكتشاف أمريكا ، صار للماس أيضًا جنونه ، فغامرت المؤسسات المالية العالمية فى مجال البحث عن الماس واستغلاله فى أفريقيا ، حتى قدر ما استخرج منه فى عام ١٩٢٦ فقط ، من جنوب أفريقيا ، بنحو ثلاثة ملايين قيراط من الماس . وفى عام ١٩٠٨ اكتشفت مناجم الماس فى جنوب غربى أفريقيا وزائير . . ثم فى غانا وتنجانيقا ، حيث كادت عملية استغلال الماس أن تكون عملا فرديًّا احتكاريًّا .

وفى عام ١٩٥٨ ، أعلن اكتشاف الماس فى الاتحاد السوفييتى . وصرح وزير الجيولوجيا عندهم بأن الباحثين الجيولوجيين عثروا على عرقين يحملان الماس الخام ، أطلقوا على أحدهما اسم (البرق الصيفى) وعلى الآخر اسم (السلام) . ثم توالت البحوث وتعددت الاكتشافات مما جعل للاتحاد السوفييتى بعد ذلك وزنه فى السوق الدولية للماس .

والسوق الدولية للماس هذه ، أمر تجدر معرفته . إنها منظمة دولية تتحكم فى العرض والطلب ، وتتخذ لها لندن مقرًّا ، وقد وُجدت لها سوق منافسة أخيرًا فى

أكرا عاصمة غانا . وكلتا السوقين تمتلك مواردا مالية ضخمة ، تسمح لها بشراء جميع إنتاج مناجم العالم من الماس ، والاحتفاظ به تحت يدها لفترات متفاوتة بحسب حالة السوق .

الماسات العالمية :

إنها الماسات الكبيرة المتميزة . ولكل منها تاريخ حياة كما لمشاهير الرجال وعظمائهم . وتحتم طرافة الأمر إيراد نُتفٍ من تلك التواريخ . . وسنجعل منها تسلسلا تاريخيًا بالفعل . إذ سنبدأ بأقدم ماعرف من تلك الماسات العالمية . .

عام ١٦٥٠ : يقول الخبير بالجواهر « تافرينيه » ، إنه فى حوالى عام ١٦٥٠ عثر بمنجم « كولور » بالقرب من نهر كيستنا فى الهند على ماسة كبيرة سميت باسم **ماسة المغول الأكبر** . وقد آلت تلك الماسة إلى الأمير « جيالا » الذى كان يمتلك منطقة المنجم الذى عثر عليها فيه . وكان الأمير هذا وزيرا للملك جولكندة . ولما وقعت الضغينة بينه وبين سيده ، اضطر الأمير إلى الهرب والالتجاء إلى « شاه جيهان » إمبراطور المغول ، وقدم له مجموعة رائعة من جواهره ، وكان من بينها تلك الماسة التى انتقلت إلى الإمبراطور « كوهى — نور » .

عام ١٧١٧ : فى هذا العام ، اشترى « دومد أوليان » الوصى على عرش فرنسا آنذاك ، ماسة عظيمة سميت باسم **ماسة ويجنت أو ماسة بت** بمبلغ ١٣٥ ألف جنيه . وهى ماسة هائلة يقال إنه قد عثر عليها إما فى الهند أو فى بورنيو . وكانت تزن ٤١٠ قيراطا ، واشتراها فى ذلك الوقت حاكم مدراس الذى أعاد بيعها إلى « دوق أورليان » كما قلنا . وقد سرقت الماسة فى أثناء الثورة الفرنسية ، مع غيرها من الجواهر ، وفقدت لبضعة أعوام ثم عثر عليها ثانية وهى إلى اليوم فى حوزة فرنسا .

عام ١٧٣٩ : تملك الفاتح الفارسى نادر شاه فى ذلك العام ماسة عزيزة غالية

هى ما عرفت باسم **ماسة كوهى نور** Kohi-Nor . ومن ذلك الحاكم انتقلت ملكية تلك الماسة إلى « راجالاهور » ، ومنه إلى شركة الهند الشرقية ، التى قدمتها إلى الملكة فيكتوريا فى عام ١٨٥٠ كهدية . ثم أعيد صقل ماسة « كوهى نور » فى لندن بواسطة خبير هولندى حيث أضحى وزنها ١٠٦ قراريط .

عام ١٧٤٥ : فى هذا العام انتقلت واحدة من أروع الماسات العالمية — هى ماسة **فلورنتينى** Florentine إلى البيت المالك النمسوى ، حيث استقرت زمنا طويلا فى قصره الملكى فى فينا . ولماسة « فلورنتينى » قصة تمتد جذورها إلى أسرة « مديسى Medici » المشهورة فى فلورنسة ، والتى كانت لفرط ثرائها تمول أكثر البيوتات الأوربية وحكومات بلادها . كما كان لتلك الأسرة مكانة كبرى فى رعاية الفنون ومشاهير الفنانين فى أثناء عصر النهضة . . ولقد كان من بين ممتلكاتها مجموعات رائعة من الجواهر والأحجار الكريمة ، من بينها هذه الماسة التى نتحدث عنها . ومن عجب أن هذه الماسة النادرة ، لايعرف اليوم موطنها برغم أنه من المعلوم أنه بعد ثورة عام ١٩١٨ ، انتقلت الجواهر الإمبراطورية إلى ملكية الإمبراطور « شارل » فى منفاه ، حيث كانت تعتبر ملكاً خالصاً له ، وليست من ممتلكات الدولة . ولقد كانت تلك الماسة النادرة ، والمختفية ذات لون أصفر يميل إلى الخضرة الخفيفة .

عام ١٧٧٥ : فى تلك السنة انتقلت ملكية **ماسة بيجوت** Pigott ، التى يقال عنها أنها ماتت مع موت سيدها — من أسرة هندية ، إلى أوربا . وقصة تلك الماسة تتصل « بالبارون جورج بيجوت » الذى تولى منصب حاكم مدراس مرتين ثم حوكم لفساده ومات سجيناً . وانتقلت الماسة مع إرثه إلى أولاده ، ثم إلى بيت كريستى للجواهر . وبعد تداولها آلت إلى « على باشا » وإلى يانينا الألبانى (١٧٨٨ — ١٨٢٢) ، الذى كان يحتفظ بها ويخفيها حتى عن خاصته . ثم

عندما وافته منيته ، سلمها إلى أحد ضباطه الفرنسيين ليهشمها ولايسلمها سليمة لأحد . . ومنذ ذلك الوقت ، اختفت ماسة بيجوت ، وقيل إنها ماتت مع موت سيدها .

عام ١٧٩٢ : كان ذلك إبان الثورة الفرنسية ، حين سرقت من الخزانة الملكية **ماسة الأمل الأزرق** . إنها ماسة كانت تقوم مقام العين فى تمثال المعبود « راماسيفا » فى أحد معابد الهند . ويحكى أنه سرقها بحار فرنسى ، فاجتمع كهنة المعبد وتضرعوا إلى إلههم الذى فقد أحد عينيه ، أن يصب على السارق جام غضبه ، وأن تلاحق اللعنة كل من يحوز تلك الماسة . ونتتبع خطوات تلك الماسة ، فنجدها قد آلت إلى تاجر ومنه كهدية إلى « لويس الرابع عشر» ملك فرنسا . ولما عاد التاجر إلى الهند افترسه نمر . أما « لويس الرابع عشر» ، فقد أهداها بدوره إلى خليلته « مدام دى مونتسبان » . وبعد قليل نشب بينهما شجار ، فاختلفا ، وردت إليه ماسته ، وحل الهجر والخصام محل الحب والوئام . وأودعت الخزانة الملكية التى سرقت منها كما قلنا إبان الثورة الفرنسية ، وقطعت إلى ماسات صغيرة ظهرت فى عام ١٨٣٠ فى أسواق الماس وتداولتها أيدى كثيرة حتى اشتراها أمريكى فى عام ١٩١١ بمبلغ ١٥٤ ألف دولار .

عام ١٨٢٤ : كان ذلك تاريخ آخر النقوش الكتابية (فاجار فتح على شاه — شاه فارس عام١٨٢٤)الذى وجد على ماسة كبرى من الماسات العالمية سميت باسم ماسة الشاه أو أكبر شاه . وكان النقش الأول على تلك الماسة هو : « برهان نزان شاه » — عام ١٠٠٠ هـ حاكم ولاية أحمد ناجار بالهند ، حوالى ١٥٩١ م . وأما النقش الثانى فهو : « ابن جاهنجير شاه جيهان شاه » ، عام ١٠٥١ هـ ، حوالى ١٦٥١م . وهو الأمير الذى شيد تاج محل فى الهند . ولما نشبت الثورة الروسية آلت كنوز الجواهر القيصرية إلى ملكية حكومة موسكو . وتعرض اليوم ماسة الشاه بين

مجموعات الجواهر فى الكرملين .

عام ١٨٣١ : ذاك عام اعتزلت فيه شركة رانديل ويريدج الاشتغال بتجارة الأحجار الكريمة ، فباعت ماساتها ومن بينها **ماسة ناساك** Nassak الهندية الأصل ، والتى قيل إنها كانت فى معبد « لإلهة الفناء والتوالد فى نساك » ، تلك البلدة الهندية ، على بعد ٩٥ ميلا شمالى شرق بومباى ، والتى كانت مشهورة بكنوزها من الأحجار الكريمة لاسيا الماس . ولايدرى أحد كيف جاءت تلك الماسة إلى المعبد المذكور ، والذى ظلت به قرون عدداً موضع التبجيل والاحترام حتى جاء الحكم البريطانى ووقعت الماسة فى يد قائد القوات البريطانية ، حيث أرسلت مع الغنائم إلى إنجلترا ، واشترتها تلك الشركة التى باعتها بدورها بعد اعتزالها العمل فى الماس وأضرابه . وكان آخر مطافها جوهرة رائعة الجمال فى حوزة أمريكية .

عام ١٨٥٣ : فى تلك السنة عثرت أمرأة زنجية فى مناجم « باجاجم » بالبرازيل على **ماسة نجمة الجنوب** The Star of the South ، وهى من كبريات ماسات البرازيل ، فكوفئت المرأة بمنحها الحرية ، وأعتقت وأعطيت معاشاً طول حياتها . وقد زادت قيمة تلك الماسة كثيرًا بعد قطعها وصقلها ، ثم اشترتها إحدى الشركات الفرنسية وأطلقت عليها تلك التسمية .

عام ١٨٥٧ : ماسة أخرى برازيلية اكتشفت فى تلك السنة بلغ وزنها ١١٩٫٥ قيراط وسميت **بماسة درسون** الإنجليزية ، لأنها بيعت وصقلت بواسطة شركة إنجليزية .

عام ١٨٨٤ : فى ذلك العام أتت إلى إنجلترا ، ماسة كبيرة من أفريقيا ، وقيل إنها سرقت من منجم « ياجرسفونتين » ، ثم هربت إلى إنجلترا ، وعملت منها جوهرة زنتها ١٨٤,٥ من القيراط من الماس . ولقد سميت تلك الماسة باسم ماسة فكتوريا وتسمى أحياناً الإمبريال .

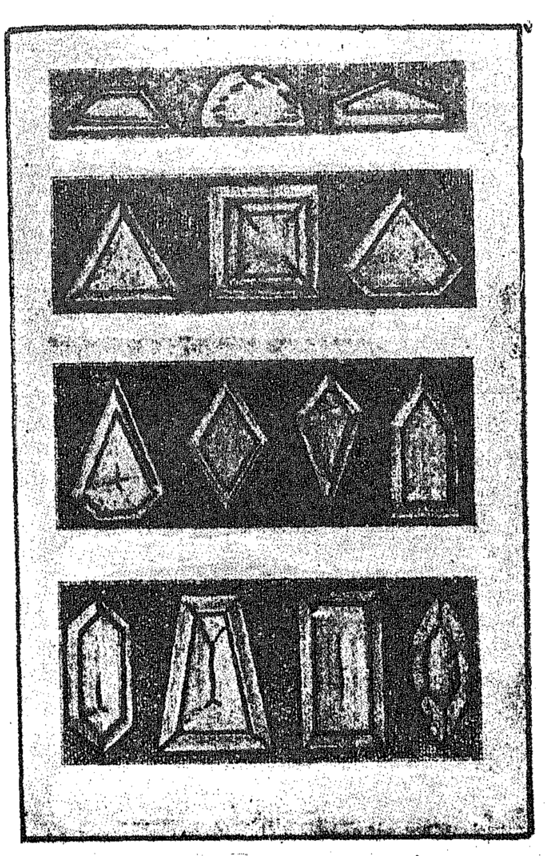
عام ١٨٩٥ : عثر فيه على **ماسة اليوبيل** Jubilee التى بلغ وزنها بعد صقلها ٢٣٩ قيراط ، وعثر عليها فى نفس المنجم السابق ذكره فى جنوب أفريقيا . وكانت تلك الماسة تزن عند العثور عليها ، ٨و٦٥٠ من القيراط من الماس وسميت فى بادئ الأمر **ماسة رايتز تيمنا** باسم الرئيس رايتز رئيس جمهورية الأورانج إذ ذاك . وفى عام ١٨٩٧ ، وبمناسبة مرور ٦٠ عاما على حكم الملكة فكتوريا ، قطعت الماسة الكبيرة ، ومنذ ذلك الحين سميت ماسة اليوبيل .

عام ١٩٠٥ : إنه عام عثر فيه على **ماسة كلينان** Cullinan وكانت الأولى وزنًا بين الماسات العالمية حتى ذاك العام . وعثر عليها فى منجم برمبير فى الترنسفال .

عام ١٩٣٤ : عثر فيه على ماسة جونكر Junker وتزن ٧٢٦ قيراطًا ، بيعت فى عام ١٩٣٥ لأمريكى بمبلغ مليون دولار .

عام ١٩٣٨ : عام اكتشفت فيه ماسة الرئيس فارجاس Vargas فى البرازيل . وهى تزن ٧٦٢,٦ من القيراط . وفى عام ١٩٤٥ ، عثر على ماسة تزن ٧٧٠ قيراطاً . .

يبقى أن نقول إن العلم جاهد حتى عرف كثيرًا من أسرار تكوين الجواهر . . ومن ثم استطاع العلم تقليد بعضها فى المعامل . فصنع الماس الصناعى بخليط من المرو (الكوارتز) وأكسيد الرصاص الأحمر والبوتاس والبوراكس وأكسيد الزرنيخ . وكانت النتيجة ماساً صناعيًّا جميل الشكل رخيص الثمن . ولكن الأشعة السينية (إكس) كشفت زيف الماس الصناعى وميزت بينه وبين الماس الطبيعى ، إذ الأول معتم لاتنفذ فيه تلك الأشعة كنفاذها فى الماس الطبيعى . ثم إن الماس الطبيعى إذا غمسته فى الماء لايبتل ، وإنما تقف عليه قطرة الماء كأنها الكرة الرجراجة ، فى حين أن الماس الصناعى ، إذا غمس فى الماء ابتل .



أنماط (نماذج) مختلفة لقطعات الماس

(عن كتاب الدكتور عبد الرحمن زكى)

وتعتبر مدينة (كوبلنتز) فى تشيكو سلوفاكيا أهم مركز لتقليد الجواهر والأحجار الكريمة .

أما الماس الطبيعى ، فمادته الكربون البحت ، تماماً كما هى مادة للجرافيت والفحم . وعنصر الكربون الذى يعطينا كل ذلك ، هو عنصر قليل الوجود نسبيًّا على الأرض ، إذ يشكل فى مجموعه نحو ١٪ من وزن كل القشرة الأرضية ، ومع تعمقنا فى القشرة الأرضية وماتحتها إلى منطقة التحول الحرارى نتيجة التماس مع مواد منصهرة ساخنة صاعدة من الباطن ، نجد الكربون فى شكل ثانى أكسيد كربون أيضاً ، وكربونات وجرافيت وفحومات وزيوت – ومع المزيد من الأعماق فى باطن الأرض حيث المنطقة الجوفية أو النارية أو مانسميه بباطن الأرض نجد الكربون على شكل جرافيت وكربيدات الحديد والنيكل . . إلخ . . ثم الماس . .

إذن فمصنع الماس ، هناك فى الأعماق البعيدة من باطن الأرض . .

ومادة الماس ، هى الكربون . . ولاغيره .

فانظر إلى قطعة من الفحم أو الجرافيت بين يديك وقلبها ثانية وقارن بينها وبين الماس . .

وماتغيرت المادة ، وإنما تغير النظام البلورى للمادة . . فأحالها من موطئ الأقدام ، إلى هامات العظام . .

الياقوت (أكسيد الألمنيوم) Corundum - AL_2 O_3 :

واحد من مفردات الثروة المعدنية . . من عائلة اللافلزات ، من شعبة معدن القورند Corundum . ويعرف الياقوت الأزرق باسم Saphire والأحمر Ruby . ولقد صنف العالم الجواهرى العربى – «التيفاشى» – الياقوت إلى أصناف أربعة هى ، الأحمر والأصفر والأسمانجونى (أزرق أو بنفسجى)

والأبيض . ومن الأحمر الوردى والبهرمانى (بلون البهرمان أو العصفر) وكذلك من الأصفر أنواع ثلاثة هى : الرقيق (وهو قليل الصفرة وكثير الماء ساطع الشعاع) والخلوق (وهو أشبع صفرة من العقيق) ثم الجلنارى (وهو أشد صفرة من الخلوق وأشد شعاعا وأكثر ماء. ويُعد هذا الأخير أجود الياقوت وأقيمه .

ولقد عرفنا من قبل أن الماس من أكثر الأشياء صلابة حتى أنه يخدشها جميعًا ، ويليه فى ذلك الياقوت . والماس فى الأصل كربون والياقوت فى الأصل كورندم أو قورند . وهذان المعدنان يُعتبران – بعيداً عن الجواهر والزينة – من أجود أنواع خامات التجليخ فى الطبيعة التى هى بحسب ترتيب صلابتها الماس والكورندم والإمرى والجارنت . ولقد استخدم معظم إنتاج الماس فى العالم حديثًا فى الصناعة وبخاصة فى أعمال الحفر والقطع والتجليخ . والماس الأسود (الكربونادو) والماس الردىء اللون (البورت) هما النوعان الرئيسيان المستعملان فى التجليخ . والكربونادو هذا ، وعلى الأخص الموجود منه فى البرازيل يعتبر من أصلب الأشياء . ويستعمل البورت بكثرة كتراب تجليخ خاصة عند تثبيته فى بكرات من البكاليت ، وهو هام أيضاً فى تشغيل الماس وفى قطع الأحجار الكريمة .

وإذا ماانتقلنا لما يلى الماس صلابة ، وجدنا الكورندم أو القورند كما يسميه البعض . وهو يتركب كيميائيا من الأوكسجين والألومنيوم المتحدان فى أكسيد الألومنيوم ورمزه لو$_{٢}$ ، ا$_{٣}$ ، . والنوع العادى من هذا الكورندم ، المستعمل فى أغراض التجليخ ، غير شفاف بالطبيعة ، ولونه رمادى كامد عادة أو بنى ، ويتكون من بلورات على هيئة منشورات سداسية الجوانب ، تنتهى إلى طرفين مسلوبين على شكل البرميل .

أما إذا كان الكورندم هذا شفافاً أو جميل اللون ، فهو عندئذ حجر كريم ، أو معدن زينة كالصفير والياقوت بألوانها الزرقاء والحمراء (دم الحمام)والشفافة

أحياناً .

الياقوت والصفير إذن معادن من مفردات الثروات المعدنية . . معدنهما الأصلى هو الكورندم . وهذا يتبلور عادة مباشرة من المصهورات المعدنية الغنية بالألمنيوم ، والشحيحة فى السيليكا أو الرمل ، كما فى خامة مشهورة تسمى (النيفلين سيانايت) من خامات معدن الألمنيوم . ولقد كان الترنسفال الشمالى الشرقى من أهم مناطق إنتاج الكورندم ، ثم كانت بعد ذلك جنوب أفريقيا والهند وأستراليا وغيرها .

تلك هى مناطق إنتاج معدن الكورندم ، الذى إن شف أو صار لونه جميلا اتخذ حلية وزينة . . وأصبح معدنًا كريماً . . وإن لم يشف فهو فى دنيا الصناعة مادة من مواد التجليخ ليس إلا . .

وبالطبع ليس كل الكورندم كريماً . . وإنما هى قطع ياقوتية كبيرة الحجم أحياناً ، نادرة الوجود دائماً ، حتى لتندر كثيراً عن الماس ، ومن ثم يرتفع ثمنها عنه . ولقد كان راجات الهند يعملون جهدهم للاحتفاظ بالياقوت النادر فى خزائنهم الخاصة . وإذا تسربت واحدة من مقتنياتهم من الياقوت إلى خارج ولاياتهم ، بذلوا فى سبيل استعادتها النفس والنفيس . ويسمى الياقوت عند الهنود باسم (دم راك) ويطلقون عليه جوهر الجواهر .

والمعروف أن تاج الإمبراطورية الهندية (قديماً) الذى كانت ملكة إنجلترا تضعه على رأسها فى الحفلات التقليدية والرسمية ، كان يحتوى على أربعة يواقيت كبرى من بورما . كل واحدة منها تتوسط صليباً ويحيط بها كوصيفات جواهر الماس النادرة .

وكان اللون الأحمر (دم الحمام) يعطى الياقوتة أغلى ثمنها . وقد ذكر القدماء أن قيمة المثقال الفائق من الياقوت الأحمر ، ثلاثة آلاف دينار ، والمثقال من البهرمان بثمانمائة دينار ومن الأرجوانى خمسمائة دينار ومن الجلنارى بمائتى دينار ومن

اللحمى بمائتى دينار ، ويقاربه البنفسجى ، والوردى دون ذلك . . وتلك تقديرات صدر العصور الإسلامية الأولى .

ولقد انتشرت الخرافات حول الياقوت . . حتى أن « سير جون ماندرفيل » استطاع أن يجمع فى القرن الرابع عشر فى رسالة طريفة كل ما قيل عن الياقوت من طرائف . . فمنها مثلا أن كل من حاز ياقوتة براقة ، حققت له أسباب الأمن والوفاق مع جميع الرجال ، وحافظ على منصبه ، وظل مصوناً من جميع الأخطار والمهالك . ولعل تمسك راجات الهنود بالياقوت يفسره ماجاء بإحدى الملاحم الهندية القديمة من أن بيت الآلهة كانت تنيره قطع الياقوت الكبيرة ذوات الأقدار الرفيعة . والياقوت لديهم أسمى الأحجار الكريمة لانه فى اعتقادهم يجلب الصحة والفن والحكمة والسعادة ، كما أنه رمز الحب المثالى العظيم والصميم .

ولقد عرف بعض القدماء الياقوت بأنه أنفس الأحجار الكريمة الاثنى عشر التى أوجدها الله حينما خلق الكون . وقد قال قائل عربى : من عُلق عليه الياقوت الأبيض ، اتسع رزقه ، وحسن تصرفه فى معاشه .

بل يقال كذلك إن الياقوت الأزرق ، هو رمز الصداقة الدائمة . كما تقول بعض الأساطير إن الوصايا العشر دونت على لوح من السفير (نوع من الياقوت) . ويعتقد الإيرانيون القدماء أن الكون يرتكز على قطعة كبيرة من الياقوت وينعكس نورها على صفحة السماء . .

ونعود ثانية بعيداً عن تلك الخرافات ، لنقول إن الياقوت ماهو إلا معدن الكورندم عندما يكون شفافاً أو جميل اللون لاتخاذه شكلا بلوريا خاصاً . وأن الكورندم هذا ، ماهو إلا معدن من معادن الألومنيوم .

وكما أمكن للصناعة أن توجد كورندم صناعى . . فكذلك دأبها دائماً . . ومن ثم ياقوتاً صناعيًا .

الإمرى . . (أكسيد الألمنيوم الحديدى) Emery- AL_2 O_3 + Magnette

نوع آخر من أنواع معادن الزينة والذى يتكون من خليط من الكورندم المحبب والماجنتايت (معدن الحديد) . وتوجد عادة خامات الإمرى على هيئة عدسات أو جيوب فى الحجر الجيرى المتبلور ، أو على هيئة رواسب متخلفة بعد إزالة مثل هذه الصخور بواسطة عوامل التعرية .

الزمرد . . (سيليكات البريلليوم والألمنيوم) Emerald-3 BeO. AL_2 O_3. Si O_2

الزمرد والأكوامارين والمورجانيت من أسرة معدن البريل (Beryl.) . وهذا معدن لافلزى من مفردات الثروات المعدنية .

فالزمرد حجر كريم شفاف ذو لون أخضر جميل . . (Emerald)

والأكوامارين حجر كريم شفاف أيضاً وذو لون أزرق مشوب بخضرة . . (Aquamarine) وأما الأصل فهو معدن من سيليكات البريليوم والألمنيوم ، يسمى البريليوم . . وهو يوجد غالباً فى صخور تسمى (البجماتايت) الخشنة الحبيبات . كما يوجد فى بعض الأحيان فى فجوات فى الجرانيت . . ويندر وجود بلورات كبيرة من هذا المعدن .

ويمتاز البريليوم Beryllium – الذى يتخذ من بعض أشكاله معادن الزمرد والأكوامارين – بميزة القوة والصلابة ومقاومته للحرارة والتآكل . وتنسب بلورة الزمرد إلى النظام السداسى ، أى أنها ذات ستة أضلاع أو زوايا (Hexagonal System) . وبلورات الزمرد غالبًا ما تكون طويلة ومنشورية وبسيطة التكوين . وتتفاوت درجة صلابة الزمرد فيما بين ٧,٥ إلى ٨ . وعلى ذلك فهو يعتبر من الجواهر الصلبة ووزنه النوعى مابين ٢,٦ إلى ٢,٨ . ومعامل انكسار

هذا الحجر الكريم يختلف بين ١,٥٦٣ إلى ١,٥٩٠ . وهو ذو تركيب كيميائى معقد .

والزمرد أرقى أنواع مجموعته ، وهو شفاف أو نصف شفاف . وقد يكتسب عدة ألوان طبقاً لنوعية الشوائب التى تتواجد فيه . وألوانه تبدأ بالأخضر لما فيه من آثار الكروم .

وقد تتعدد نوعية الشوائب فيه ، فبدلا من أن يكون بلون واحد كالأصفر أو الأبيض مثلا ، يكون مرقشاً (منقطا بنقط كثيرة) لتعدد نوعيات شوائبه ، بما يعطى ألوان أحمر وأصفر وأزرق إلخ .

والزمرد يوجد فى أماكن كثيرة مثل البرازيل وروسيا والنمسا وغيرها ، فى بلورات غالباً صغيرة .

أما الأكوامارين فقد يوجد فى بلورات كبيرة حتى أن إحداها بلغت زنتها ٢٤٣ رطلا ، كقطعة واحدة عثر عليها فى البرازيل .

وكالياقوت والماس ، أمكن تحضير الزمرد صناعيًّا فى المعمل منذ عام ١٩٣٠ ، ولكنه لم يلق النجاح التجارى المنشود ، لسهولة تمييزه عن الزمرد الطبيعى .

وبرغم أن الزمرد من الأحجار الصلبة الكريمة ، إلا أنه سهل التشقق والتفتت ، ولذا كان ضروريًّا عند استخدامه كحلية أن يوضع بحذر فى صندوق الجواهر بصحبة الماس والياقوت ، لأنهما أصلب منه وقد يتلف الزمرد عند احتكاكه بهما . .

ونعود إلى الزمرد لنرى رأى العرب فيه . ولقد كان « التيفاشى » واحداً من أكثر الجواهرية العرب المتخصصين . انظر إليه يذكر أربعة ألوان رئيسية للزمرد ، هى :

١ — زمرد ذبابى ، أخضر اللون .

٢ — زمرد ريحانى ولونه مثل لون ورق الريحان الشبيه بورق الآس الرطب .

٣ – زمرد السلق ، كلون ورق السلق الرطب الطرى .

٤ – زمرد صابونى ، كلون الصابون ، ولاقيمة له ، ويوجد فى الحجاز ، وسمى الزمرد العربى . ومن أشباه الزمرد فى رأى « التيفاشى » ، حجر يقال هل اليصب واليشم الأخضر والزبرجد والياقوت الاخضر . وقال عنه « ابن الأكفانى » : (إن الخضرة تعم أصنافه كلها ، وأفضله ماكان مشبعاً الخضرة ، ذا رونق وشعاع ، ولا يشوبه سواد ولاصفرة ، ولا نمش ولاحرمليات ، ولاعروق بيض) .

ولقد خلط اللغويون ، بين الزمرد والزبرجد . .

وعرف المصريون القدماء الزمرد ، فصنعوا منه أدوات الزينة الصغيرة والتمائم . وكان قدماء الإغريق يقدمونه إلى فينوس – إلهة الجمال – قرباناً . ولاعتزاز « كليوباطرة » بالزمرد امتلكت كل مناجمه فى مملكتها ، ملكاً خالصاً لها . وراحت تقدم منه فى كرم ، هدايا للسفراء المقربين لها ، وقد طبعت صورتها محفورة عليه .

وإذا كان الماس والياقوت والإمرى ، لم يثبت وجودها فى مصر ، فإن هناك زمرداً مصريًّا خالصاً . وكان أقدم من كتب من العرب عن الزمرد فى مصر ، « يعقوب بن إسحق الكندى » ، فيلسوف العرب . وقد نقل عنه « البيرونى » فى كتابه (الجماهر فى معرفة الجواهر) . وقال « الكندى » إن معدن الزمرد فى مصر مجاور لمعدن الذهب بين النيل والبحر الأحمر ، فى جبل موغل فى بلاد النوبة . وذكر « المسعودى » فى كتابه (مروج الذهب) إن الزمرد فى مصر فى أرض « البجة » – والبجة هى قبيلة عربية نزلت بين بحر القلزم ونيل مصر . وفى أرضهم معادن الذهب والزمرد ، فى الصعيد الأعلى من أعمال مدينة قفط . كذلك قدر « للتيفاشى » ان يدرس الزمرد المصرى ، وأن يورد ذكره فى كتابه (أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار) حيث يقول : (معدن الزمرد الذى يوثق به من التخوم خلف أسوان . . يخرج قطعًا صغاراً كالحصى منبثة فى تراب المعدن . وأن أول مايظهر من

معدن الزمرد ، يسمى الطلق ، ثم يحفر فيجد طلقاً هشاً . . فيه الزمرد فى تربة حمراء لينة ، مشتملة عليه ، وربما أصيب العرق منه متصلا فيقطع ، وهو جيدة . . وأما صغيرة ، فإنه يصاب فى التراب بالنخل) .

وتمر عدة قرون لاتشتمل على أخبار الزمرد المصرى ، حتى إذا أقبل القرن الثامن عشر نجد مؤرخاً تركيًّا يسمى « نعيم » ، الذى يحكى عن ثروة « على بك الجرجاوى » من الزمرد وكيف أنه كان يجهز الحملات والبعثات للتوغل فى الجبال الرهيبة بحثاً عن الزمرد . واجتذب الزمرد المصرى بعد ذلك الكثير من هواة البحث من الأحجار الكريمة . فاكتشف (كايو) الفرنسى بعض مناجم الزمرد القديمة بالقرب من القصير . كذلك نقب عن الزمرد المصرى كثير من الأجانب مثل : « بوركهارت ، وبرول ، وليلنشترن ، وكلوت بك » . ولكنهم جميعا لم يهتدوا إلى شئ منه .

والزمرد المصرى أخضر ، لونه ذبابى ممزوج بالخضرة الريحانية والصفرة الذهبية الخالصة وبداخله لمعة وضاءة . فإذا أخذت قطعة منه وقلبتها رأساً على عقب ، شعرت كأن بداخلها ضوء سائل ، يسيل من جهة إلى أخرى . والزمرد المصرى مهما كان له من البريق والشفافية ، لايشبه البلور فى الصفاء ، لأن أجزاءه معتمة وقاتمة ، فلا يرى جانب منه من جانب آخر .

ويظهر أن معين الزمرد الطبيعى فى مصر ، قد نضب حوالى القرن الثالث عشر الميلادى ، بدليل أن المعدنيين والجغرافيين الذين دونوا لنا خبر وجوده بعد هذا العصر ، لم يصفوا لنا أى استغلال له فى عهدهم . ومع ذلك فقد ذكر « المقريزى » أنه استمر فى استخراج الزمرد من « قفط » ، إلى أن أوقف الوزير « الصاحب علم الدين بن زنبور » العمل بمناجمه لقلة مايستخرج منها ، وذلك فى أيام السلطان « الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون » .

وحديثا . . نعلم أن الزمرد المصرى المشهور منذ القدم ، كان موطن استخراجه فى « وادى الجمال » بالصحراء الشرقية . وماعادت تعثر البعثات الجيولوجية عليه اليوم .

التوباز . . فلوسيليكات الألمنيوم . Topaz - $Al_2\ Si\ O_4\ F_2$

التوباز معدن من معادن المحاليل الحرارية التى تتكون فى المرحلة الثانية من مراحل تطور الصهارة (الماجما) . وتنتحى بلورة التوباز إلى فصيلة المعين . وبلوراته المنشورية كثيراً ماتكون متعددة الأشكال . والتوباز بشكل عام معدن صلب البنية (درجة صلابته ٨) ، أما وزنة النوعى فيتردد مابين ٣,٤ إلى ٣,٦ بما يماثل الماس . ولقد كان لتشابه التوباز فى وزنه النوعى مع الماس ، أن ظنه بعض الناس ماساً حين يكون عديم اللون تماماً ، وشفافاً ، وهو عندئذ التوباز النقى الخالى تماماً من الشوائب . أما إذا اختلطت به الشوائب من معادن أخرى فهو عندئذ يكتسب لون شوائبه ، فنجده أحياناً يكتسب اللون الأصفر بدرجاته ، كالأصفر الخمرى والشاحب ولون الكراز البراق والمحمر والبنفسجى (وهذا الأخير نادر الوجود) والأزرق الباهت والأخضر الباهت الذى يظنه البعض أكوامارين ، وهو أندر الألوان .

والتوباز من الناحية الكيميائية هو عبارة عن فلوسيليكات الألمنيوم ، بمعنى أنه يدخل فى تركيبه الكيميائى السليكا والألمنيوم والفلورين على هذا النحو لو٢ س ا٤ فل٢ وغالباً ما يحتوى مع هذا التركيب مجموعة مائية (أيدروكسيل) . وهو يوجد كما قلنا فى بلورات منشورية وأحياناً مستديرة لتآكل الأطراف . ويتكون التوباز فى الصخور النارية والجرانيت والرايولايت إلخ . . وكذلك فى صخور البجماتايت الحاملة للقصدير ، مختلطاً أحياناً بالمعادن التى تتكون فى نفس ظروف تكوينه مثل

الفلورسبار والتورمالين . حتى أن الفلورسبار ذاته كان معدناً من معادن الزينة قديماً لتقارب ألوانه مع ألوان التوباز . ولكن الفلورسبار ماعاد يستخدم اليوم كمعدن للزينة حيث أنه ضعيف الصلابة يخدش بسهولة .

أما التوباز وإن كان أصلب من زميله ، وشريك ظروف تكوينه الفلورسبا ، إلا أن التوباز أقل صلابة من سابقيه الماس والياقوت ، ولذلك فإنه إذا سقط على أرض صلبة أصيب بالتلف ، ومن ثم ، لاتصنع منه فصوص الخواتم للرجال ، إلا نادراً على حين يفضل كثيراً فى عمل أنواع الحلى الأخرى . وهناك كثير من الهواة يفضلونه على غيره من الأحجار الكريمة . وسطح التوباز أملس كالمخمل ، وهو إذا حك جيداً اكتسب مغناطيسية مكنته من التقاط الأوراق .

والتوباز معدن للزينة معروف منذ القدم ، حتى أن « بلينى » العالم الرومانى القديم كان يعتقد أن اسم توباز مشتق من (توبازين) ومعناها (يبحث) . وقد فسر ذلك قائلا ، إن أول موطن عثر فيه على التوباز كان جزيرة فى البحر الأحمر تدعى (توبازاس) ويحيط بها دائما الضباب الكثيف يتعذر على الملاحين الوصول إليها .

واتخذ القدماء التوباز ، رمزاً للصداقة . .

البجادى الأحمر . . (سيليكات الألمنيوم والكالسيوم) .

Grossularite - $3\ CaO.\ Al_2O_3.\ 3\ SiO_2$

حجر كريم يشبه الياقوت ، إذا حُك اكتسب خاصة الكهرباء (أى يجذب الورق) . وسمى البجادى على اسم (بيجاده) وهو اسم الكهرباء بالفارسية (كهرباء لفظة فارسية تتركب من كلمتين : كامة ومعناها التبن ، وربا ومعناها جاذب) .

ذلك هو البجادى الأحمر ، ولكنه علميًّا هو معدن الجارنت garnet ، والجارنت ومجموعته هو عبارة عن نوعية من السيليكات التى تتبلور فى نظام المكعب بأشكال متشابهة .

وتختلف صلابته بين ٦,٥ إلى ٧,٥ ، أما وزنه النوعى ، فيتراوح من ٣,٤ إلى ٤,٣ . وتتواجد نوعيات البجادى أو الجارنت فى الصخور المتبلرة والدولومايت وفى الصخور المتداخلة والمتحولة . كما تتواجد أحياناً فى صخور الجرانيت والسيانايت . وبعيداً عن المجوهرات وأدوات الزينة . فإن الجارنت يعتبر من معادن التجليخ والصنفرة ، تماماً كما تستخدم أنواع الماس الغير النقى (الأسود والرمادى) وأنواع الكورندم (التى منها الصفير والياقوت) . والجارنت أو البجادى المستخدم فى التجليخ والصنفرة ، هو من نوع الجارنت الحديدلى وأشهرها الألمندين .

وأحجار البجادى أو معادنه الصالحة للزينة ، تعتبر فى الحقيقة معادن جذابة أو جواهر جميلة ، ولكن لكثرتها ، فقيمتها ليست عالية . ويباع البجادى الأحمر اللون غالباً تحت أسماء خداعة مثل الياقوت الكاب ، وياقوت أريزونا ، أما البجادى الروسى فيعرف باسم الزمرد الأورالى ، نسبة إلى جبال الأورال التى يستخرج منها فى بلاد الاتحاد السوفييتى .

ولقد قال العالم الجواهرى العربى «التيفاشى» عن البجادى : (إنه حجر فيه خمرية ، تعلوه بنفسجية ، كثير الماء ، لاشعاع له إلا فى الأقل منه وما كان منه له شعاع فهو يوصف شبهاً بالياقوت . وأجود البجادى – مااشتدت حمرته وكثر بريقه) . وبشكل عام فإن عدداً كبيراً من الألوان يتوافر فى البجادى –ماعدا اللون الأزرق . والألوان الشائعة فى البجادى هى الأحمر والبنى والأصفر والأخضر والأسود . . ومرجع ذلك هو وجود شوائب من عناصر لاتدخل أساساً فى تكوينه .

والبجادى اسم شائع لعدد من المعادن فى فصيلة الجارنت ، نذكر منها

الألمندين ، والأندرادايت ، والجروسيولارايت ، والبيروب ، والسبسارتايت ، ثم اليوفاروفايت . . . وهى تتميز عن بعضها البعض بأشكال بلوراتها .

البلور الصخرى·(أكسيد السيليكون) Quartz - Si O_2

تتكون رمال الشاطئ وحصى الأنهار الرملية وتلال وسلاسل جبال الكوارتزايت من الكوارتز أو المرو أو الكورت . . أحد المعادن الشائعة الوجود . والكوارتز يتركب كيميا ئيًا من ثانى أكسيد السيليكون (س ا $_٢$) . ويكثر وجوده بالفراغات الموجودة بالصخور على هيئة بلورات كاملة الشكل من منشورات سداسية تنتهى إلى أوجه هرمية . . وذاك هو البلور الصخرى ، الذى بلغت أشكال بلوراته قرابة ١٤٠ نوعاً بين المنحنى والملتوى وغير ذلك . .

وتستعمل بلورات الكوارتز فى المجوهرات الرخيصة ، وهى على فصيلتين :

الفصيلة المتبلرة وتشتمل على :

البلور الصخرى Rock Crystal وهو شفاف لالون له حتى ليصنع منه الزجاج البصرى .

الأماثيست Amethyst نوع من الكوارتز دو لون قرمزى رائق أو بنفسجى مشوب بزرقة . . أو قرنفلى اللون .

الكوارتز الوردى Rose Qz لونه أحمر وردى أو بمبى .

الكوارتز الكيرنجورم أو الدخانى Smoky or Cairngorm Qz وهو نوع له لون أصفر مدخن يميل إلى البنى الغامق .

الكوارتز اللبنى· Milky Qz ولونه أبيض كاللبن ، لوجود فجوات هوائية فيه .

الكوارتز الذهبى Gold Qz وهو كوارتز لبنى مخلوط بلون ذهبى .

الكوارتز السترين Citrene QZ ولونه أصفر .

كوارتز أفنتورين Aventurine QZ وهو نوع من الكوارتز يحتوى على قشور من الميكا وذرات من الحديد تكسبه جميعاً الألوان الصفراء والسمراء والخضراء والحمراء . .

أما فصيلة الكوارتز الثانية (وهى غير المتبلورة) فتشتمل على :

– العقيق Agate نوع من المرو يختلف لونه باختلاف شوائبه . قال عنه « التيفاشى » إن له خمسة أنواع هى الأحمر والرطبى (أحمر مائل للصفرة) والأزرق والأسود والأبيض . وأجوده الأحمر المعروف عند العرب باليمنى . وكان استعمال العقيق شائعاً جدًّا فى العصور القديمة وكثيرا ماورد ذكره فى الكتب المقدسة . ومن العقيق ماهو مخطط ومنه ماهو مطحلب .

– الجزع البقرانى Sardonyx وهذا أيضاً من مادة الكوارتز والذى يحتوى على طبقات من العقيق الأحمر ممتزجاً بطبقات بيضاء من الكالسيدونى .

اليشب Jaspar . . من مادة الكوارتز أو المرو وهو أحمر غير شفاف وأصفر وأسمر وأخضر غامق أو أزرق رمادى وبه شوائب تسبب تلك الألوان . واليشب المصرى يتفاوت فى اللون بين الأصفر والأسمر وبه خطوط غير منتظمة . وجاء فى كتاب « التيفاشى » عن اليشب ، أنه نوعان : الأبيض والأزرق .

– عين الهر Cat's Eye صفة أعطيت لنوعية من المرو لها تركيب خاص بحيث إذا قطعت بطريقة معينة أعطت خدعة ضوئية تحمل بعض الشبه بعين القط . وشبيه بذلك أيضاً معدن الكريزوبيريل (Chrysoberyl) الذى تركيبه ألومنيات البريليوم $Be\ O.\ Al_2\ O_3$ والذى يحدث فى بلورات منشورية ، خضراء إلى صفراء فى اللون ، توجد فى رواسب الأودية أو فى صخور النيس والجرانيت والشست الميكائى . ولهذا المعدن نفس خاصية عين القط التى لوحظت فى بعض بلورات الكوارتز عندما تقطع بطريقة معينة .

ولقد وصف العالم الجواهرى العربى «التيفاشى» جوهرة عين القط هذه بنوعيها فى كتابه بقوله : (هذا الحجر الكريم ، عجيب الشكل . وذلك لأن الغالب على لونه البياض بإشراق عظيم ، ومائية رقيقة شفافة . إلا أنه يرى فى باطنه نقطة تميل إلى الزرقة ، على قدر عين الهر ، الحامل للنور ، المتحركة فى فص مقلته . وتلك النقطة مع ذلك متحركة على الدوام . إذا حرك الفص ظهرت لها حركة إلى ضد جهة حركته بحيث إن ميل به إلى جهة اليمين ، مالت متحركة إلى جهة اليسار ، وبالعكس . .)

الزبرجد (سيليكات الماغنسيوم والحديد) –

Peridot - 2 (Mg, Fe) O. 2 Si O_2

يعتبر الزبرجد ، نوعية متبلرة من معدن الأوليفين Olivine الأخضر اللون المحتوى فى تركيبه الكيميائى على السيليكا والماغنسيوم والحديد . والزبرجد كلمة سامية الأصل مشتقة من الزبرج أو الزبرقة وهى صبغ ذو لون أصفر محمر . ولقد اختلط مفهوم الزبرجد عند اللغويين مع الزمرد ، ولكنه فى الواقع العلمى ، هناك فرق كبير .

وتنتمى بلورة الأوليفين – الاسم العلمى للزبرجد – إلى النوع المعين فى أشكال البلورات . وتوجد فى بلورات الزبرجد حُبيبات مستديرة ، أو تكتلات حبيبية كأنها حصوات أكلت فيها المياه . ومكسر الزبرجد من النوع المحارى Conchoidal بمعنى أنه يكسر فى خطوط مائلة كخطوط المحار . وتقدر صلابة الزبرجد من ٦,٥ إلى ٧ . أما وزنه النوعى فيتراوح بين ٣,٢ إلى ٣,٤ ، وربما أكثر . .

ولما كان التركيب الكيميائى للزبرجد محدداً بالقانون الكيميائى الخاص بالأوليفين ، وهو $(Mg. Fe)_2 Si O_4$ ، فإن الجوهر الذى نتحدث عنه –

الزبرجد– لايتميز بكثرة ألوانه ، كما فى بقية الأحجار الكريمة الأخرى . وتختلف ألوانه من الأخضر إلى الأصفر والأسمر والأحمر والرمادى ، وأحياناً لالون له .

وأحسن ألوان الزبرجد ، هو الأخضر الزجاجي . وهو فى عرف الجوهريين ، الزبرجد الطيب ، وكلما زادت كمية الحديد فى الزبرجد ، كان المعدن أثقل وأغمق لوناً . ولما كان الزبرجد ناعماً بالطبيعة ، فإنه كجوهر ، لايقبل الصقل الجيد .

والزبرجد ، أو معدن الأوليفين ، يتبلور من الصهير فى باطن الأرض فى مراحله الأولى ومن ثم ، فهو يوجد فى الصخور النارية والقاعدية منها بالذات ، كالبازلت وأشباهه . كما يوجد أحياناً فى بعض نوعيات خاصة من الصخور الجيرية .

وأفضل أنواع الزبرجد مايعثر عليه فى الشهب المتساقطة من السماء أو ماتسمى بالأحجار السماوية .

وجزيرة سانت جون فى المياه الإقليمية المصرية للبحر الأحمر تعتبر واحدة من مواطن الزبرجد فى العالم ، كما يوجد فى البرازيل وسيلان وبورما .

ولقد شارك الجوهريون العرب فى دراسة والتعريف بالزبرجد . فهناك مثلا « التيفاشى » الذى يقول : (ان الفارابى قال فى كتابه « ديوان الأدب » ، (إن الزبرجد ، تعريب الزمرد والواقع أنه ليس كذلك . بل الزبرجد نوع آخر من الحجارة الكريمة) . ويقول « التيفاشى » كذلك فى موضع آخر : (إن الزبرجد يكون فى معدن الزمرد ويؤخذ منه ، إلا أنه قليل وأقل وجوداً من الزمرد . وأما فى هذا التاريخ (ويقصد التاريخ الذى وضع فيه كتابه « أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار » وكان ذلك فى عام ٦٤٠ هجرية الموافق ١٢٤٢ ميلادية) فإنه لايوجد فى المعدن أصلا (يقصد الزبرجد فى الزمرد) وإنما الموجود من الزبرجد فى أيدى الناس على قلته ، فصوص تستخرج بالنبش من الآثار القديمة التى بثغر

الإسكندرية ، حرسه الله تعالى ، وإنها من بقايا كنوز الإسكندر . .) ثم يستطرد « التيفاشى » فى كتابه فيقول عن الزبرجد : (والزبرجد أخضر مغلق اللون ، ومنه أخضر مفتوح اللون ، معتدل الخضرة حسن المائية ، رقيق المستشف ، ينفذه البصر بسرعة ، وهو أجود أنواعه وأثمنها) .

أما ابن الأكفانى » ، المتوفى عام ٧٤٩ هجرية الموافق ١٣٤٨ ميلادية ، فقد وصف الزبرجد فى كتابه «نخب الذخائر فى أحوال الجواهر» كما يلى : «هو صنف واحد ، فستقى اللون ، شفاف ، لكنه سريع الانطفاء لرخاوته . وقيل إن معدنه بالقرب من معدن الزمرد ، ولكنه مجهول فى زماننا هذا . ومع ذلك فقيمته نحو قيمة معدن أو حجر البنفش ، وطبعه حار يابس . وتقرب منافعه من منافع الزمرد . ويدفع شر العين) .

وقال الجاحظ : (إن خير الزبرجد ، الصافى النقى . فإذا بلغ وزن قطعة منه نصف مثقال ، بلغ فى الثمن ألفى مثقال من الذهب . وارتفاع القيمة على مقدار كبره وصغره . .

البلخش أو اللعل : (أكسيد الألمنيوم والماغنسيوم)

Spinel — { Fe O. Al_2 O_3 Hercynite
Zn O. Al_2 O_3 Gahnite

يتركب البلخش من اتحاد الماغنسيوم مع أكسيد الألمنيوم بما يعطى معدناً يسمى سبينيل Spinel . وحين يكون هذا المعدن فى حالته الجوهرية ، فإنه يكون شفافاً زجاجيًّا ذو درجة صلابة تبلغ الثمانية ، ووزن نوعى يتراوح من ٣,٥ إلى ٣,٧ . ويتبلور البلخش (سبينيل) تبعاً لفصيلة المكعب .

والبلخش حجر كريم سمى هكذا لأن موطنه الأصلى هو « بلخشان » حيث

يعرفه أهل إيران باسم بذخشان . ويتميز البلخش باللون الأحمر النارى . وكان الأقدمون يعتقدون أن البلخش دواء حاسم للنزيف الدموى وأمراض الالتهابات . كما كان يظن أن له تأثيرا مهدئاً ، وأنه يقضى على الغضب وعدم الوفاق .

وقد ذكر « التيفاشي » ثلاثة أصناف من البلخش ، هى :

- البلخش بلون أحمر العقرب .
- البلخش باللون الأخضر الزبرجدى
- البلخش ذى اللون الأصفر

وقال ابن الأكفانى عن البلخش إنه جوهر شفاف مسفر (مضىء مشرق) صاف يضاهى فى ذلك أحسن الياقوت فى اللون والرونق . بل إن منه مايشبه الياقوت البهرمانى ويعرف باليازكى ، وهو أعلاها وأغلاها . وكان يباع البخش ف أيام حكم بنى بويه بقيمة الياقوت ، حتى عرفوه ، فنزل عن تلك القيمة . . ومن البلخش مايميل إلى اللون الأبيض ومنه مايميل إلى اللون البنفسجى .

وقد دام ذاك اللَّبس بين البلخش والياقوت زمناً طويلا ، حتى أن قطعة من البلخش ، تعتبر أشهر قطعة ، كانت تعرف بياقوت الأمير الأسود . وقد لازمت قطعة من الماس وأخرى من الياقوت ، تتصدر جميعاً تاج الملك فى مجموعة جواهر برج لندن . . كذلك هناك قطعة من البلخش الطبيعى كانت تزين تاج أحد قياصرة روسيا .. واليوم هى ضمن الجواهر القيصرية فى متحف الجواهر بالكرملين .

كان هناك شبه بين البلخش والياقوت ، حتى سمى البلخش أحياناً بأم الياقوت ومع ذلك فالتمييز اليوم بين البلخش والياقوت الأصلى أمر يسير . فالبلخش أنعم وأخف وزناً ، وبلورته وحيدة اللون وليست مضوية .

ويوجد السبينيل أو البلخش مختلطاً بالصخور المتحولة كالرخام والسربنتين

والنيس إلخ .وأكثر مايستخرج من هذا البلخش ، من سيلان وبورما والهند والبرازيل ...

ويتنج البلخش اليوم صناعيًا وبألوان جذابة .

الفيروز – فوسفات الألمنيوم والنحاس المائية .

Turquoise-Hydrous Phosphate of Aluminium

يتكون الفيروز من معدن تركيبه الكيميائى عبارة عن فوسفات الألمنيوم والنحاس المائية ويكسبه وجود النحاس لونه الأزرق . . أما إذا وجدت به شوائب من الحديد فهى تعطيه اللون الأخضر.

وتكوين معدن الفيروز غير منتظم الشكل ويعثر عليه فى عروق الأحجار على شكل حصيات مستديرة . وإذا تبلور الفيزوز ، فبلوراته من فصيلة الميول الثلاثة Triclinic System أما درجة صلابته فهى السادسة ووزنه النوعى من ٢,٦ إلى ٢,٨ .

والفيروز المعروف بلونه الأزرق ، ينسجم مع الذهب جماليا ، وكذلك الفضة ، ومن ثم كانت الحلى المرصعة به فى أثار الفراعنة ، آية فى الجمال والفن .. ويرجع استخدام الفيروز إلى نحو عام ٥٥٠٠ قبل الميلاد . وكان الفراعنة يحصلون عليه من أرض القمر ، سيناء ، حيث كانت مناجمه معطاءة . . ويقال إن أقدم ماصنع من حلى وعرف منها فى العالم أجمع هى ماصنعت من جوهر الفيزوز مرصعاً للذهب .

وبجانب اللون الأزرق ، فإن للفيروز ألواناً أخرى هى فى واقعها متدرجة من لونه الأصيل الأزرق – لرجوع مصدره إلى عنصر أصيل فى تكوينه هو النحاس . . ومن ثم جاءت ألوانه الأخرى متدرجة بين الرمادى المخضر والأخضر المصفر

والأخضر التفاحى والأزرق المخضر وأخيراً الأزرق السماوى . . ولكنه فى كثير من الأحيان يستحيل لونه إلى أخضر غير مرغوب فيه كجوهر .

والفيروز ، كما هو معروف ليس جوهراً شفافاً ، ولمعته دهنية . بل إنه حجر ذو مسام ، ومن ثم ، يلتقط الأتربة ويتسخ ، كما يؤثر عليه العرق ، وتؤثر فيه أشعة الشمس والحرارة ، فيبهت لونه .. وقد يستعاد لونه بغمسه فى محلول الأمونيا .. ويوجد الفيروز بشكل عام مختلطاً مع الليمونايت (خام الحديد الرسوبى) ومع الكوارتز أو المرو والفلسبار والكاولين . . أما أجمل أنواع الفيروز فهى ماوجدت مع الصخور البركانية كما فى الهند .

والفيروز يعرف فى اللغة الفارسية (بيروزه) وهى كلمة معناها النصر . ولذلك كان يسمى الفيروز عندهم ، حجر الغلبة . كما يعرف فى أماكن أخرى بحجر العين ، لأنه يبعد شر الحسد عن حامله . ومن ناحية أخرى قال عنه « أرسطاليس » .. (إنه إنما ينقص من هيبة حامله) فى حين يقول عنه ابن أبى الأشعث (إنه أقوى فى تقوية النفس من سائر الأحجار الكريمة) . وهى جميعاً خرافات ، كانت تكثر وتشيع من استخدامات الأحجار الكريمة . وليست للفيروز علاقة بالخرافات وحدها بل كذلك الاعتقادات الدينية القديمة ، ولاسيما عند قبائل الهنود فقد عثر على مقادير كبيرة منه مدفونة فى خرائب مقابرهم ، وقلما تخلو اليوم التقاليد الدينية عند بعض هنود أمريكا الجنوبية من الفيروز . بل إن الطبيب من قبائل الأباش Apache يحتفظ بحجر الفيروز كرمز لخبرته فى الطب ، وبديلا عن شهادته .

على جانب آخر من تلك الاعتقادات والخرافات ، كان العرب كدأبهم فى عصر حضارتهم أهل علم وفكر . فهاك مثلاً « ابن البيطار » العالم العربى الكبير يقول (إن الفيروز أو الفيروزج كما كان يدعى ، حجر أخضر تشوبه زرقة ، ومنه

مايتفاضل فى حسن المنظر . وهو حجر تصفو ألوانه مع صفاء الجو ، وتكدر مع كدورته ، وفى جسمه رخاوة ، وليس من ملابس الملوك) .

أما «ابن الأكفانى» فيحدد النوعية عن خبرة ودربة فيقول إن النوع الذى يجلب من أعمال نيسابور فى إيران أجود الفيروز إذا كان أرطب ..) وذاك حق ، فالفيروز الفارسى لونه أزرق جميل فى حين أن الفيروز المصرى يميل إلى الخضرة وكذلك المكسيكى . . والأزرق أفضل . وتعود قيمة الفيروز بلغتنا اليوم إلى لونه — لا إلى خرافات ومعتقدات تشاع من حوله — وعلى ذلك تختلف قيمته حسب لونه .

ويوجد الفيروز فى مصر فى المنطقة الواقعة حول « معبد سرابيط الخادم » إلى القرب من ميناء أبو زنيمة بحوالى ٣٥ كيلو متراً ، فى غرب شبه جزيرة سيناء . ويوجد الفيروز هناك فى طبقة من طبقات الحجر الرملى النوبى ، قد صبغتها المغره الحمراء بألوانها فى « وادى مغارة » ، « ووادى أقنية » . كما يحتمل وجود الفيروز كذلك فى « الجرد البورفيرية » بجبل سربال الذى يرجح بعض المؤرخين أنه جبل المناجاة ، الذى ناجى سيدنا موسى ربه من فوقه .

وفيروز سيناء يلى الفيروز الفارسى فى الجودة ، وكليهما إذا طال تعرضهما للشمس ابيض لونهما . ويقول التاريخ أن أقدم حلية من الفيروز عثر عليها كانت فى مقبرة أم الملك خوفو بانى الهرم الأكبر . كما ذكرنا ، كان الفراعنة يعرفونه من مناجم سيناء ، وإلى اليوم ، يوجد فى تلك المناجم تمثال للربة (حت حور) أو إلهة الفيروز ، تقدم لها القرابين والضحايا فى مواسم التعدين عند الفراعنة . وتدل دراسات الأستاذ « فلندرز بترى » عالم الآثار ، لمعبد سرابيط الخادم ، حيث مناجم الفيروز عند الفراعنة على أن صناعة تعدين الفيروز هناك كانت منظمة جداً ، وقدر عدد العمال بما لايقل عن سبعمائة عامل ، عدا رؤساءهم من المعدنين والفنيين والشرطة والخدم وهكذا كان دأب الفراعنة فى بعثاتهم بحثاً عن المعادن

الثمينة والأحجار الكريمة . . فكما ذكر من قبل ، كان الملك بذاته يرأس أحيانا بعثات البحث عن الذهب فى الصحراء الشرقية .

اللازورد – كبريتات وسيليكات الصوديوم والكالسيوم والألمنيوم :

Azurite -2 Cu CO_3, Cu $(OH)_2$.

يعتبر التركيب الكيميائى للازورد معقداً أكثر من غيره من الأحجار الكريمة فهو يتكون من كبريتات وسيليكات الصوديوم والكالسيوم والألمنيوم مع بعض الشوائب من الكبريتورات والكلوريدات وفوسفات الحديد والماغنسيوم .

ولون اللازورد أزرق سماوى . ومنه ما كان شفافاً أو قاتماً . أما درجة صلابته فهى بين الخمسة والستة ، ووزنه النوعى ٣,١ . ويحتوى اللازورد المفضل على مزيج من البلورات الدقيقة الحجم من اللازورايت ، وشوائب من بعض المعادن الأخرى ، وكثيراً ماتظهر به شوائب من الكالسايت ، وكثرة الشوائب تقلل من قيمة اللازورد وبذلك فإن جودته تتوقف على صفاء لونه وبالتالى خلوه من الشوائب .

وأهم استخدامات اللازورد ، هى صناعة الجواهر وأدوات الزينة . فهو يستخدم كثيراً فى عمل فصوص خواتم الرجال ، كما أنه كان يستخدم قديماً – بعد طحنة إلى تراب ناعم – لعمل الأصباغ الجميلة التى تعرف باسم الألترامارين Ultramarine لتكوين أصباغ الزيت التى تدخل فى الأعمال الفنية الخالدة . وقد حلت مكانها اليوم أنواع أخرى . ومادام قد عرف التركيب الكيميائى ، فقد أمكن للعلم الحديث تصنيع اللازورد كيميائيًا بطرق كثيرة . . وأصبح بذلك جوهراً مصنوعاً .

الزركون – سيليكات الزركونيوم : Zircon-Zr O_2 . Si O_2

الزركون هو أصلا معدن من المعادن التى يستخدم منها الزركونيوم ، ويوجد الزركون بنسب صغيرة فى أغلب الصخور النارية وعلى الأخص الجرانيت والبجماتايت والنفيلين سياتايت . ويتبلور الزركون عادة من المصهورات البركانية ، ولكن يحصل على المعدن عادة من رواسب الأودية الناتجة عن تلك الصخور . ونظراً لأن الزركون يفوق المعادن الأخرى المصاحبة له فى الصلابة وفى مقاومة عوامل التعرية وفى كثافة ، فإنه يتركز فى هذه الرواسب مع غيره من المعادن الثقيلة مثل المونازايت والإلمينايت والزوتايل وغيرها ، ولعل تلك الأسباب هى التى تجعل الرمال الشاطئية أهم مصدر لإنتاج معادن الزركونيوم ، ولأن الزركون من المعادن التى لها خاصية المقاومة فإنها تتخذ اليوم وسيلة لمعرفة أصل الصخور التى توجد بها كالجرانيت .

ذلك هو الزركون بشكل عام . . ولكن هذا المعدن الذى يتكون كما قلنا من سيليكات الزركونيوم ، عندما يكون شفافًا ، فإنه يصبح حجراً كريماً وجوهراً بين المجوهرات . وقد يكون هذا المعدن فى بعض الأحيان عديم اللون ، ولكن يغلب وجوده بألوان حمراء برتقالية أو بنية ، وتدعى فى هذه الحالة بالهياكنث Hyacinth أو جاكينث Jacinth ويمكن إكساب الأنواع غير الملونة ، بالتسخين ، لوناً أزرق وأنواع الزركون غير الملون ، والأصفر والدخانى ، تسمى بالجارجون Jargon الذى يشبه الماس إلا أنه لايساويه فى القيمة بالطبع بل هو عديمها .

وبلورة الزركون من فصيلة المربع ، وتختلف درجة صلابته بحسب أنواعه . . وإن تكن جميعا تدور حول ٧,٥ درجة . أما ثقله النوعى فيتفاوت من ٤,٦٥ إلى

٤,٧١ ، ومرجع تعدد الألوان فى الزركون هى الشوائب بالقطع . وللزركون خواص كثيرة منها الزركون السامى والمتوسط والواطئ .. وتتميز عن بعضها بالثقل النوعى والصلابة والخصائص البصرية والحرارية .

وقد شاع الزركون الأزرق كثيراً بين المعجبين ، وموطنه فى الهند الصينية . أما الزركون اللالونى فهو يأتى بعد الماس بريقاً ولمعة فقط ، وليس قيمة وقدراً ..

الفلسبارات – سيليكات الألمنيوم مع واحد أو أكثر من أكاسيد البوتاسيوم والصوديوم والكالسيوم :

Felspars-
- $K\ Al\ Si_3\ O_8$ — Orthoclase (Or).
- $Na\ Al\ Si_3\ O_8$ — Albite (Ab).
- $Ca\ Al_2\ Si_3\ O_8$ — Anorthite (An)

تعتبر الفلسبارات من أوفر المعادن المكونة للصخور فى الأرض . فهى المكون الرئيسى لمعظم الصخور النارية . وتتركب من سيليكات الألمنيوم والبوتاسيوم والصوديوم والكالسيوم . وأهم معادن الفلسبارات : الأرثوكلاز والميكروكلين ، وكلاهما سيليكات الألمنيوم والبوتاسيوم ، ثم الألبايت ويتركب كيميائيًّا من سيليكات الألمنيوم والصوديوم وعلى الرغم من أن معادن الفلسبارات مألوفة وشائع تواجدها بدرجة كبيرة فى الطبيعة ، فإن الخامات الممكن استغلالها توجد عادة فى عروق البيجماتايت الخشنة الحبيبات ، حيث بلورات تلك الفلسبارات كبيرة لدرجة يسهل بها فصلها من الكوارتز أو المرو عند طحن الصخر . وليس من غير المألوف – يعنى أنه من الجائز – وجود بلورات من الفلسبارات طولها أربع أو خمس أقدام . وقد تتكون أجزاء بأكملها تقريباً من عروق البيجماتايت من

هذا المعدن . ومن الجائز أن تلك الفلسبارات تكون قد تكونت مباشرة فى عروق البيجماتايت من مصهور نارى ، تجمد ببطء وأهم استخدامات الفلسبارات فى صناعة الزجاج والقيشانى والأوعية الخزفية والصينية وفى صناعة العوازل الكهربية وفى الأسنان الصناعية ، وغير ذلك من الصناعات الكثيرة . . وأكثر الفلسبارات قاتمة اللون تقريباً ، غير جذابة ، إلا أن هناك أنواعاً منها لها خواص الأحجار الكريمة . ومعظم تلك الأنواع التى اتصفت بالكرم ، بلوراتها من فصيلة ذات الميول الثلاثة ، وتختلف صلابتها من ٦ إلى ٦,٥ وثقلها النوعى يتراوح من ٢,٥ إلى ٢,٨ ، ومن الفلسبارات ، الأرثوكلاز Orthoclase ، يتبلور فى منشورات تابعة لفصيلة الميل الواحد ، يتشقق بسهولة . ويختلف لونه بين الأبيض والمائل للاحمرار والرمادى . وهو حيناً يكون شفافًا وحينا آخر غير شفاف وهو الأغلب ، وله بريق زجاجى .

ومن الفلسبارات أيضاً البلاجيوكلاز Plagioclase وينطوى تحت هذا الاسم عدة أنواع كلها تتبلور فى منشورات تابعة لفصيلة الميول الثلاثة . وهى توجد غالباً فى بلورات صافية غير ملونة تشبه الزجاج .

التورمالين بور وسيليكات الألمنيوم : Tourmaline

هذا معدن معقد التركيب الكيميائى فهو يتكون من بوردسيليكات الألمنيوم بمعنى تداخل عناصر البورون والسيليكون والألمنيوم مع بعضها ، بالإضافة أيضاً إلى الماغنسيوم والحديد أو المعادن القلوية مع نسبة ضئيلة من الفلور . ويتبلور التورمالين فى منشورات Trigonal prisms terminated by rhombohedra ويتكون التورمالين ضمن المعادن الإضافية غير الأساسية فى الصخور النارية الحامضية وفى الجدد البيجماتاتية .

وحين ينظر إلى التورمالين كحجر كريم ، فلابد من تصنيفه إلى أنواع منها :
الروبيلايت Rubellite الذى يمتاز بلونه الأحمر أو القرمزى . ومنها الإنديكولايت Indecolite بلونه الأزرق الغامق . ومنها الشورل Schorl وهى تسمية تطلق على الأنواع السمراء بشكل عام . كذلك من أنواع التورمالين عندما يكون حجراً كريماً ما يعرف باسم الزمرد البرازيلى وهو أخضر ، وما يعرف بالياقوت البرازيلى وهو أزرق ، والبريدوت البرازيلى وهو أخضر مصفر ، والسبرايت وهو بنفسجى .

والتورمالين الكريم بأنواعه يكون بريقه زجاجى عادة أو شفاف وتختلف درجة صلابته من ٧ إلى ٧,٥ وثقله النوعى يتردد من ٣ إلى٣,٢ .

الكرومايت – أكسيد الكروم والحديد : Chromite-FeO. Cr_2 O_3.

يعتبر الكرومايت هو الخام الوحيد لفلز الكروم . ومعدن الكرومايت يحتوى على ٦٨٪ من أكسيد الكروم و٣٢٪ من أكسيد الحديد . وتتواجد عادة به شوائب بنسب مختلفة ويختلف لون الكرومايت من البنى الغامق إلى الاسود ، وهو يوجد على هيئة كتل عدسية الشكل أو مسطحة أو على هيئة حبيبات أو عروق فى الصخور فوق القاعدية مثل السربنتين وغيرها ، وتنفصل معادن الكرومايت من الصهور البركانى أو الصهير أو الماجما بعد تبلورها فى المراحل الأولى لتجمد الصهير ، كما سيرد ذكر ذلك فى باب الصهير ، مصنع المعادن . وقد وجد أن قلة من معادن الكرومايت تتكون بفعل المحاليل الساخنة أو الأيدروحرارية . والكرومايت معدن مقاوم للعوامل الجوية بشكل عام ، ومن ثم تتجمع منه كميات كبيرة ذات قيمة اقتصادية ، بعد أن تتكفل عوامل التعرية بالتخلص من بقية المعادن الموجودة فى الصخور المحتوية عليه .

وللكرومايت فوائد فى الصناعة عديدة وغير منكورة ، ولكن مايهمنا منه هنا ، هو حين يصلح لأن يكون معدن زينة . فهو بلونه القاتم ، تصنع منه الخرزات فى بعض الحلى وبلورة الكرومايت من فصيلة المكعب ودرجة صلابته ٥,٥ ، أما ثقله النوعى فمن ٤,٣ إلى ٤,٦ وله بريق فلزى .

ويوجد الكرومايت على هيئة عدسات فى صخور السربنتين بمناطق متعددة بالصحراء الشرقية المصرية .

الكوبالتايت – كبريتيد وزرنيخيد الكوبالت : Cobaltite -Co As S.

إن الكوبالت معدن هام من معادن الصناعة والسباكة فى العصر الحديث . ونحصل فعلا على كل الكوبالت فى العالم من خامات معقدة لفلزات أخرى مثل النحاس والفضة . ولكن عنصر الكوبالت ذاته يوجد عادة على هيئة كبريتيد وزرنيخيد . وأكثر معادن الكوبالت أهمية هى اللينايت والسمالتايت والكوبالتايت التى توجد كمعادن أولية . وعادة يوجد الكوبالتايت على هيئة الأريترايت ذى اللون الأحمر الخوخى الجميل ، الذى إن صقل صار جوهراً كريماً بين الأحجار الكريمة الأخرى . وبلورة هذا المعدن مكعبة ، وثقله النوعى من ٦ إلى ٦,٤ وله بريق فلزى .

البيرايت – ثنائى كبريتيد الحديد : Pyrite-Fe S_2

يطلقون على البيرايت اسم الذهب الحنون . وهو حين يوجد فى اللازورد يكسبه جمالا بلونه الذهبى المتداخل فى زرقة اللازورد ، ويتبلور البيرايت بنظام المكعب وللبيرايت لون أصفر نحاسى ، يجعله أحياناً كثيرة يختلط عند الناس بالذهب . وصلابة البيرايت من ٦ إلى ٦,٥ فى حين هى للذهب من ٢,٥ إلى ٣ أما الثقل

النوعى للبيرايت فأقل كثيراً من الذهب ، حيث البيرايت من ٤,٨ إلى ٥,١ على حين هى للذهب من ١٢ إلى ٢٠ . ويوجد البيرايت فى عروق أو ماشابه فى الصخور الرسوبية . ولتشابه لونه مع الذهب ، يؤخذ أحيانا كمعدن من معادن الزينة .

* * *

تبقى ملحوظة أخيرة فى باب الأحجار الكريمة :

ذلك أن من بين الأحجار الكريمة ، صنوفاً لاينطبق عليها صفة المعدن لأنها آتية أصلا ، إما من المملكة النباتية كالكهرمان أو المغناطيس ، وهو راتنج من بقايا النباتات المتجمدة ، أوكالمغناطيس الأسود ، من فصيلة الفحم الأسمر Brown Coal · وهو قابل للصقل الجيد ، ويستخدم فى الحلى والجواهر الرخيصة والخرز . وإما أن تكون آتية أصلا من المملكة الحيوانية كالمرجان الذى يطلق على العروق الحمراء الآتية من إفرازات حيوانات بحرية . أوكاللؤلؤ وهو من أصل حيوانى بحرى كذلك . لذلك قال أرسطو فى كتابه الأحجار : الدر واللؤلؤ حجر شريف وجوهر ثمين معدنى حيوانى . وهو من أجَلّ الأحجار قيمةً وقدراً ونفعاً ، وحلية تلبس . وتكوينه مباين لسائر ماعداه من الجواهر الشفافة لأنها ترابية وهو حيوانى ..

* * *

ولما كنا قد آلينا على أنفسنا أن نتكلم عن معادن الزينة .. ولاينطبق التعريف "لعلمى للمعدن على ما كان أصله حيوانى أو نباتى فلقد قصرنا حديثنا على ماذكرنا من معادن الزينة ، الفلزى منها واللافلزى ..

الصهارة . . مصنع المعادن

نظرة على الباطن :

معادن الزينة ، ثمينها ، وكريمها . . هى مفردات فى مملكة الثروات المعدنية . .

ومعادن الزينة ، بعلم أهل المعادن ، هى فلزية ولا فلزية . .

ومعادن الزينة ، هى على إجمالها ، مصدرها الأرض ، بل وباطن الأرض العميق . .

ومن هنا ، منطلقنا إلى إطلالة على هذه الأرض . .

فالأرض كانت بعلم الله ، وستظل ، لا نتطرق إلى مصدرها ولا كيفية وجودها . . وإنما نسير مع العلم الإنسانى – قديمة وحديثة – الذى حاول أن يبحث فيها ويحلل ما يراه إشباعًا لفضول خلق مع الإنسان منذ خلق ، ولولاه ما كان تقدم . .

والأرض ، قالوا إنها نشأت ساخنة . . وقالوا ، نشأت باردة . . ولكن فى كلا الحالتين ، حرارة الأرض أمر غير ذى نكر . . والقول الفصل فى ذلك ، أن حرارة الأرض موروثة فى غالبيتها ، وقد تضيف إليها التفاعلات الذرية حرارة مكتسبة . والحرارة بذلك تزيد كلما تعمقنا سطح الأرض ، بمعدل درجة واحدة مئوية لكل ٣٣ مترًا . واستطرادًا مع ذلك ، فإن درجة حرارة لب الأرض ، سوف تبلغ رقمًا خياليًّا ، قدروه بما لا يقل عن مائتى ألف درجة مئوية تمشيًّا مع ذلك الارتفاع التدريجى . ذلك شىء هائل وفظيع . . ولو كانت تلك حقيقة الحال ، لا نفجر كوكبنا منذ زمن بعيد ، ولتحول إلى سحب وغازات . . تلك التى هى المادة الأم ، التى قالوا بها وتخيلوها هى الأصل والمبتدأ . لذلك ، وضعت تحفظات على تلك الأرقام . فمن قائل أن الحرارة تحت القشرة الأرضية ثابتة لا تزيد بزيادة العمق . ومن قائل ، بل ترتفع الحرارة كلما زاد العمق ، وبانتظام ، ولكنها فى النهاية لا تتعدى عشرة آلاف درجة مئوية عند اللب .

من أجل ذلك ، عملت محاولات لدراسة حساب التوازن فى الطاقة الحرارية للأرض ، استنادًا إلى متوسط توزيع المواد المشعة فى القشرة الأرضية ، والذى خيل معه ، أن باطن الأرض لابد وأن يحتوى على نفس الكمية من المواد المشعة . . وهى جميعًا فى النهاية ، تقديرات واستنتاجات علمية ، لم تبلغ حد اليقين بعد .

ومع ذلك خلص الباحثون فى هذا المضمار إلى أن نواة الكرة الأرضية من وجهة نظر الافتراض القائل ، بأن الأرض نشأت باردة – لابد وأن تصبح مصهورة بالحرارة المكتسبة ، وأن الأرض تسخن . . وأن هناك حرارة كامنة فى الباطن العميق . . فى الحالتين .

ونأتى بعد ذلك ، إلى تركيب الغلاف الصلد للكرة الأرضية ، والذى تشير الدراسات إلى أنه يتكون على الشكل الآتى من الخارج إلى الداخل :

١ – القشرة الأرضية :

يقولون إنه اصطلاح علمى غير دقيق . ومع ذلك فقد أثبتت الأبحاث أن القشرة الأرضية فى جميع القارات يتراوح سمكها ما بين ٤٠ و ٦٠ كيلو مترا فى حين هى فى قيعان المحيطات تنخفض إلى ستة كيلو مترات أو نحوها ، ولا وجود فيها للطبقة الجرانيتية . ولقد فرضوا فى ذلك نظرية أسموها نظرية الطفو Isostaty ، تقول بأن القارات تتكون من صخور خفيفة نسبيًّا ، أما قاع المحيطات فيتكون من صخور أثقل نوعًا . ومن ثم ، فبينهما حالة من حالات التوازن ، ترتفع القارات بحكم خفة صخورها ، فتتكالب عليها عوامل التعرية ، ثم النقل ، ثم الترسيب فى قاع المحيط . . حاملة معها من معادن الأرض الكثير مما يبقى معلقًا فى الماء ، أو يرسب مع رواسبه . . ومن ذلك الذهب والفضة والبلاتين . . يحدث الترسيب فوق الصخور الأثقل نوعًا . . ماذا يحدث ؟ لابد من انخفاض مستمر لقاع المحيط . ومن ثم ، غوص فى الطبقة التالية من طباق الأرض ، فيحدث التوازن بمزيد من الارتفاعات فى القارات . . وذلك مجرد رأى . .

إلا أن مما لا شك فيه أن القشرة الأرضية تتكون فى طباقها العليا من صخور رسوبية تليها طبقة جرانيتية ، ثم طبقة ثالثة من صخور أكثر كثافة ، تتفق خواصها وخواص البازلت . تلك أمور اتفق عليها . ولقد سمى الفاصل فيما بين طبقة الجرانيت ، والطبقة أسفلها من البازلت ، بفاصل (كونراد) نسبة إلى عالم ألمانى بذاك الاسم .

٢ – فاصل (موهو) . .

كان الحديث فيما سبق عن تكوينات القشرة الأرضية . وبانتهاء القشرة الأرضية ككل ، وبكل طباقها ، يأتى حد فاصل بينها وبين ما يتلوها بالعمق من .

طباق أو أغلفة الأرض . . وهنا ثبت وجود فاصل ، أو بالدقة خيل وجود فاصل سمى بفاصل (موهو) نسبة إلى عالم يوغوسلافى من علماء الجيولوجيا .

٣ – الغطاء أو اللحاف أو الستار الأرضى :

تلك جميعًا تسميات يختلف باختلافها العلماء . . ولكنهم يتفقون على أن مدلولها يشير إلى ما يتلو فاصل (موهو) باتجاه باطن الأرض . وتلك طبقة لم يبلغها بشرٌ بعد . . فما استطاعت قدرة البشر وكل وسائله التكنولوجية على اختراق القشرة الأرضية بعد . ولكنه استنادًا إلى ما تخرجه الأرض من أثقالها بين الحين والحين ، ومما يصل منه إلى السطح فيكون بركانًا ، أو يقصر به السبيل فيكون جُددًا ، تختفى كثيرًا فى الطباق الرسوبية للأرض . . نقول أن من ذلك ، يمكن القول بأنه توجد تحت قشرة الأرض طبقة تسمى البيريدوتايت (Perıdotite) ، أكثر قاعدية من البازلت ، وأقل فى محتواها من الرمل النقى (سيليكا) . . وتلك الطبقة هى أول مفردات الستار الأرضى .

معنى ذلك ، أنه على عمق يتراوح ما بين ٤٠ و ٦٠ كيلو مترًا من سطح الأرض – هى عمق القشرة فى مناطق القارات ، وعلى عمق يتراوح ما بين خمسة وعشرة كيلومترات فى قيعان المحيطات ، توجد عادة بداية المجاهل الأرضّية . . والستار الأرضى هذا ، يمثل نحو ٧٠٪ من كتلة الكرة الأرضية بكاملها والتى قدروها بنحو ٦,٦٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠ ٦ طن . ويمتد ذاك الستار الأرضى فيما بين فاصل (موهو) تحت القشرة الأرضية ، وحتى عمق حوالى ثلاثة آلاف كيلو مترات ، وقد أمكن للعلماء تمييز ذاك الستار إلى الطباق التالية ، بحسب الدراسات السيزموجرافية وسرعة انتشارها فيها :

– إلى عمق مائة كيلو مترا من فاصل (موهو) ، توجد بؤر الزلازل الصغيرة

والكثير من مستودعات الصهير (الماجما) .

– إلى عمق من ١٥٠ إلى ٢٥٠ كيلو مترا أخرى من تلك الطبقة ، توجد طبقة سميت بطبقة « جوتنبرج » ، وهى هادئة نسبيًّا .

– من ٢٠٠ إلى ٤٠٠ كيلو مترٍ أخرى ، توجد ثالثة طباق الستار الأرضى .

– من ٤٠٠ إلى ٨٠٠ كيلو مترٍ أخرى ، توجد طبقة رابعة سميت باسم العالم الروسى « جوليتسين » ، وهى طبقة تتميز بنشاطها الشديد ، ففيها تتركز بؤر الزلازل الكبيرة ، المدمرة لسطح الأرض وما عليه حين تثور .

– على عمق ١٢٠٠ كيلو مترٍ من سطح الأرض ، توجد طبقة هادئة تنتشر بها الموجات السيزمية بسرعة ، حتى تقل تلك السرعة عند أعماق تبلغ من ٢٩٠٠ إلى ٣٠٠٠ كيلو متر .

٤ – النواة :

وهى الغموض كله ، والمجهول ذاته . . ومع ذلك لم تسلم من الفروض . فلقد قرر العلماء ، أن مساحة سطح نواة الكرة الأرضية تبلغ حوالى ١٤٧,٧ مليون كيلو متر مربع ، بما يعادل مساحة سطح جميع القارات على سطح الأرض ، وقالوا ، إن النواة أو لب الأرض ، يتكون من صخور مختلفة غير متجانسة ، تنتشر فيها الموجات السيزمية العرضية بسرعة خفيفة جدًّا ، حتى عمق خمسة آلاف كيلو متر .

٥ – النوية :

ما بعد ذلك ، هو قمة المجهول ، وعنده تخبو الإشارات وتصمت ، بل تنقطع تمامًا . وإن وردت يومًا ، فهى فوق طاقة فهم وإدراك البشر حتى اليوم .

لعل ذلك يوضح لنا لماذا هرب الإنسان بتكنولوجيته إلى الفضاء يستجلى

غوامضه برغم بعده عنه ، ولم يغص فى أعماق أرضه يستطلع أسرارها برغم أنها تحت قدميه . . أكانت إمكاناته إلى الفضاء ، أيسر منها إلى خرق الأرض وبلوغ أعماقها ؟ ! ربما . .

ونعود إلى الصهارة ، مصنع المعادن والصخور . .

إن ذاك الباطن المصهور من الأرض يبقى ساكنًا ، طالما تعادلت الظروف المحيطة به . فإذا اختلفت تلك الظروف أو اختلت ، وجدت الماجما أو الصهير طريقًا إلى السطح على شكل بركان أو فيما بين الطباق على شكل جُددٍ وعوائق . تلك المادة أو الصهير لم يره أحد على الإطلاق حيث هى فى الأعماق ، حين تكون ثريدية القوام ، تبلغ حرارتها أكثر من ألف درجة مئوية ، وتقع تحت قوة ضغط كبيرة تبلغ أكثر من ألف ضغط جوى . ونتيجة للضغط الهائل هذا ، ودرجة الحرارة المرتفعة تلك ، يكتسب ذاك الصهير الثريدى القوام ، صلابة تفوق صلابة الصلب بمراحل . ولكن إذا اختلفت الظروف المحيطة بذاك الصهير – الماجما – فإنه حتى تحت الصدمات الخفيفة ينتشر ويتمدد ، كما هى الحال فى المحاليل والسوائل . ويقول المتخصصون إن الصهير هو المعمل الذى تمت وتتم فيه عملية تكون الصخور والمعادن بنوعياتها المختلفة والمتعددة . . ثم هى من بعد ، المصدر الذى تولدت فيه جميع الرواسب والخامات المعدنية . وليس فينا من ينكر فضل الثروات المعدنية بشتى مفرداتها ، أو يجهل قيمتها كهيكل للحضارة متين ، بجانب ما تعطينا من معادن للزينة . . ثمينة وكريمة . .

ولكن برغم الفروض العلمية . . وأيضًا برغم الخيالات العلمية ، فلم تزل أسرار الأرض سجينة بئر يعمق باطنها البعيد . . ولم يزل الخلق يمشون فى مناكبها ، يفكرون وينظرون ويتأملون لعلهم بمستطيعين النفاذ إلى أسرارها ، ولن ينفذو إلا بسلطان . . وليس أمام الإنسان إلا مواصلة البحث الشاق لكى يصل إلى مزيد من

استجلاء غوامض ذاك الصهير ، مصنع المعادن . .

ولا يجد الإنسان فى طريقة ذاك أهم ولا أفيد من البركان . . فالبركان قد يكون فى واقع الأمر قناة للولوج منها والوصول بمعرفتنا ، إلى المجهول ، كما هو قناة لإيصال ذاك الصهير إلى سطح الأرض . إنه عندئذ نافذة نطل منها على الأعماق . ولكن هل تختلف طبيعة الصهير فى الأعماق عنها حين اندفاعها إلى السطح وحين تستقر عليه . أيضًا . . لا أحد يعرف ! .

ولكن بالدراسات المستمرة على البراكين ، ميكانيكيًا ومنتجًا ، يمكن الحصول على معلومات كثيرة ومعقولة ومقبولة ، عن طريقة تكوين الصخور البركانية وعن طبيعة النشاط ذاته،ومن ثم ، إطلالة على الصهير فى الأعماق ، بقدرٍ ما . . وجلاء لأمور كثيرة تطرحها البحوث على نضد الدرس والاستقصاء . . منها ما انجلى بعضه ، ومنها ما استغلق على الأفهام أكثره .

– على أى الأعماق توجد مستودعات الماجما ، تلك التى تمد البراكين بمادتها ؟

– ما علاقة الماجما أو الصهير بما يصّاعد معها من غازات وبشكل خاص الأيدروكربونات ؟

– ما هو تركيب الصهير وشكله فى الأعماق ، وما اختلافه عنه فوق السطح ؟

– كيف يتكون ذاك الصهير ، وكيف ينشأ ؟

تلك أمور كما قلنا ، ما زال العلم جادًا فى البحث عن إجابات لها ، يقفز خطوة ويتعثر خطوة ، ولكنه على عزم وإصرار لبلوغ المستطاع فى ذاك السبيل .

ولا ننسى أن نقول إن النيازك والشهب ، تلك التى يسمونها أحجار السماء والتى تتساقط منها إلى الأرض . . تقدم هى أيضًا بعض الإيضاح لأسرار الأرض . . فأحجار السماء مادة من مادة الكون الذى منه الأرض . .

تطور الصهارة أو الصهير:

لندع جانبا النقاش من حول تلك الصهارات الأولية – التى هى مصانع المعادن – من حيث مكانها ونوعيتها ، إلى مرحلة أخرى فى دراسة تلك الصهارات ، هى تطور الصهارة . .

فالصهارات على أى حال كانت ، يمكن أن يتحدد تركيبها الأولى ، ليعطى مجموعة من الصخور النارية . وهناك ثلاثة طرق يمكن أن يحدث بواسطتها هذا التحوير أو التطوير هى : التمايز والتمثيل والخلط .

ففى حالة التمايز أو بمعنى آخر التجزئة ، ندرك أنها عملية تنشطر بواسطتها تلك الصهارة أو الصهير أو الماجما المتجانسة ، إلى أجزاء مختلفة التركيب وتتم هذه العملية عبر مراحل أربعة ، هى :

١ – هجرة الأيونات أو الجزئيات ، وهى مرحلة تتم فيها تلك الهجرة نتيجة لتدرج الحرارة ، بمعنى أنه مع التدرج الحرارى أو الانخفاض فى درجات الحرارة ، تتبلور أيونات أوجزيئات من المادة المنصهرة ، وتبدو الصهارة فى النهاية وقد انقسمت إلى بلورات ، ومصهور لم يزل .

٢ – الانقسام ، وهى عملية يتم فيها انقسام المادة الثريدية القوام . الماجما المتجانسة القوام ، إلى جزءين أو أكثر ، غير قابلة للامتزاج .

٣ – النقل الغازى ، وهى وسيلة أخرى لعملية تمايز أو انشطار الصهير ، وتجزئته إلى أجزاء ، وهنا نجد فقاعات الغازات المتصاعدة من الصهير ، قد تتجمع ثم تنقل بعض المكونات المتطايرة فى الصهير ، من مكان إلى آخر ، أو من جزء فيها إلى جزء آخر ، ويتم ذلك بأن تربط أو تلصق بعض الفقاعات الغازية نفسها

بالبلورات فتعومها إلى أعلى ، أوقد تتسبب فى رفع السوائل بين ما تكون من بلورات فى الصهير.

٤ – التبلور ، وتلك أهم الوسائل والسبل إلى تجزئة أو تمايز الصهير. فبعض المعادن فى الصخور النارية توجد ملازمة لبعضها ، لأنها تتبلور تقريبًا فى نفس درجة الحرارة. بمعنى أن بعض المعادن تكون رفقاء حرارة واحدة عند التكوين أو التبلور ، كما أن البعض الآخر نادرًا ما يتكون مع بعضه. ذاك معناه أن هناك رفقة ، وهناك وحدة فى سلوك بعض المعادن. تلك العلاقة السلوكية ، توضح ظاهرة التبلور التجزيئى للصهير فى مراحل برودته المختلفة. وفى أثناء عملية التبلور تلك ، يوجد دائمًا ميل لحفظ التوازن بين الأطوار الصلبة – تلك المعادن التى تكونت أو تبلورت – وبين الأطوار السائلة – تلك المعادن التى لم تبلغ البرودة بها ، حد التشكيل البلورى أو التبلور. ولحفظ هذا التوازن فى أثناء هبوط وانخفاض درجة الحرارة ، تتفاعل البلورات التى تكونت مبكرًا – أى فى مراحل التبريد الأولى – مع السائل المتبقى ، وتتغير من ثم ، فى التركيب ، ثم تعود تتفاعل وتتغير فى التركيب ، وباستمرار ، بحيث تنتج سلسلة مستمرة من المعادن ، وتحولاتها الصلبة المتجانسة.

فى حالة التمثيل ، الذى هو مرحلة من مراحل تمايز الصهير. . نجد أننا أمام عملية يمكن أن نسميها تجاوزًا بعملية الهضم. . فهى مرحلة قد تتأثر فيها مراحل تطور الصهير بالتفاعل مع صخور حائط المستودع ، الذى تتواجد فيه الماجما. تكون تلك الحالة عندما ترتفع درجات حرارة الصهير بأكثر مما يسمح ببداية تبلور المعادن. عندها ، تنصهر مع الصهير حوائط مستودع الماجما ذاتها وتهضمها الماجما أو الصهير ، فتكون بذلك إضافة لما بها من مادة أصلية.

والمشاهد ، أن نوع التمثيل الذى يحدث يعتمد على المعادن المكونة لصخور

الحائط ، وعلى نوع المعادن التى تتبلور من الصهير نفسه . ولكن الخلاصة أن الصهير يصبح مشوبًا أو خليطًا ، وكذلك تكون الصخور الناتجة عنه ، مما يجعلها صخورًا هجينية (والهجين هو ما يختلف فيه نسب الأب والأم) . مثال على ذلك صخور الديورايت التى قد تنشأ بتفاعل صهارة جرانيتية مع حائط من جابرو أو حجر جيرى . .

أما النوع الثالث من أنواع تطور الصهير ، فهو بالخلط لصهارات مختلفة . وتتضح الأمثلة على ذلك من المقذوفات الصهيرية ، من مستودع الصهير الأصلى ، إلى حيث سطح الأرض . فمن تلك المقذوفات الصهيرية ما يبلغ السطح ، ويشكل بركانًا ، ومن تلك المقذوفات الصهيرية ما يتزلق بين الطبقات ، متداخلا على أعماق قليلة من سطح الأرض ، معطية ما اتفق على تسميته بالصخور الهجينية متعددة الأنساب . فى صخور بهذا الشكل ، يلحظ الباحث بلورات لنفس النوع ولكن بتركيبات واسعة الاختلاف ، حتى لتبدو غير متوازنة مع أساس الصهير ذاته . هنا يقال إن البلورات متمنطقة تمنطقًا عاديًّا أو عكسيًّا . . وقد تكون بعض تلك الحالات ناتجة عن تزامن اندفاع صهيرين اثنين مختلفين فى آن ومكان واحد . .

الناتج إذن ، هو الصخور النارية . .

والصخور النارية ، نوعان . .

صخور بركانية ، فيها البازلت وأقاربه . . ومنها صخور قاعدية ومنها صخور حامضية وما بينهما . وهى تأتى من أغلفة أرضية بعيدة الغور ، أسفل القارات والمحيطات . .

صخور بلوتونية ، يشيع فيها الجرانيت وأقاربه . . ومنها أيضًا القاعدية ومنها الحامضية ، وما بينهما .

الصهير إذن بعد كل هذا الحديث عنه ، واحد من أصول تكوين المعدن ،

وهو أهمها جميعًا . . وعلى أية حال يمكننا أن نرجع نشأة المعدن وتكوينه فى الطبيعة إلى أصول ثلاثة ، هى :

١ – الصهير

٢ – المحاليل السطحية

٣ – عمليات التحول

إن المعدن لابد أن يكون عنصرًا أو مركبًا كيميائيًا ، يمكن التعبير عنه بقانون كيميائى . .

إن المعدن لابد أن تكون ذراته أو أيوناته مرتبة ترتيبًا منتظمًا . .

والخلاصة أن المعدن هو كل مادة صلبة متجانسة تكونت بفعل عوامل طبيعية غير عضوية ، ولها تركيب كيميائى محدد ونظام بلورى ثابت ومميز لها عن غيرها . .

ولقد بلغ عدد المعادن فى الأرض أكثر من ٢٥٠٠ معدن . . كلها نتجت من اتحادات عناصر أولية لا يزيد عددها عن المائة إلا قليلا . .

ومن المعادن ما هو العنصر نفسه . . فالذهب عنصر . . وهو معدن . . وهو فلز . .

والياقوت ، معدن ، نتج من اتحاد عناصر كالألمنيوم والأكسجين . . وهو لا فلز . .

وباتحادات العناصر ، تتكون معادن . . وباتحادات المعادن تتكون الصخور . . وفى الصخور تتكون الرواسب المعدنية . .

ظروف تكون الخامات والرواسب المعدنية :

إن كلمة خام ، تستخدم فى التعبير عن أى مادة تستخرج من المناجم . .

وكلمة **ركاز معدنى** ، تعنى المادة المتجمعة أو المتمركزة بنسبة كبيرة ، بحيث

يمكن استخلاص فلز أولا فلز أو أكثر منها ، بصورة اقتصادية مربحة . وقد يحتوى الخام بالإضافة إلى الركاز المعدنى العام ، والمقصود ، بعض المعادن الأخرى التى يكون استخراجها ثانويًّا . .

وكما بينا من قبل ، الرواسب المعدنية الاقتصادية يُمكن تقسيمها إلى :

معادن فلزية Metallic ومنها المعادن الثمينة ، الذهب والفضة والبلاتين

معادن لا فلزية Non-Metallic ومنها الأحجار الكريمة ، الماس والياقوت والزمرد . . إلخ .

إن البحث عن تلك المعادن والخامات ، يتطلب معرفة الكثير عن كيفية تكوين تلك المعادن والظروف الملائمة لوجودها ، مثل درجات الحرارة والضغط السائدة وقت التكوين . . أو بعض العمليات الكيميائية فى وسط التكوين ، مثل التأكسد والاختزال ودرجة الحموضة والقاعدية والنشاط الإشعاعى . . وغيرها من الظروف التى تتحكم فى تكوين المعادن والخامات . .

وسيجرنا الحديث عن ذلك إلى العودة إلى الصهير مرة أخرى . .

فالصهير فى مكانه فى باطن الأرض ، قريبًا أو بعيدًا من السطح ، ثريدى القوام . .

والصهير ، بعد برودته ، بأى شكل من الأشكال ، يعطى الصخور النارية . . والصخور فى النهاية تجمعات معادن وعناصر . ومن أمثلة تلك الصخور الجرانيت والديورايت والبازلت والجابرو . . إلخ . وبتفتيت تلك الصخور النارية بواسطة عمليات التجوية والتعرية مثل الأمطار والرياح والعمليات الكيميائية الحيوية وغير الحيوية . . فإن تلك الصخور النارية بتجمعاتها المعدنية قد تنتقل من أماكنها الأصلية على هيئة فتات صخرى ، ناعم أو خشن ، بحسب العوامل السائدة ودرجة فاعليتها ، ليترسب على هيئة صخور رسوبية فى العراء أو تحت الماء.

إذن ، سيكون لدينا الآن صخور نارية ، وصخور رسوبية . كلا النوعين قد يتحول إلى نوع ثالث ، يسمى بالصخور المتحولة ، إذا ما تعرض لعوامل مختلفة منها ارتفاع غير عادى فى درجات الحرارة والضغط .

الصهير إذن هو الأصل . . سواء كان الصخر نارى أو رسوبى أو متحول . .

وهذا تأكيد آخر على أن الصهير ، المصنع الأول للمعادن . .

والمعادن تشكيلات وتكوينات للعناصر . وثمانية من تلك العناصر أو نحوها هى الغالبية فى الصهير – أى صهير – حتى لتبلغ النسبة ٩٩٪ من مجموع عناصر الصهير متمثلة فى : الأكسجين والسيليكون والألمنيوم والحديد والماغنسيوم والكالسيوم والصوديوم والبوتاسيوم وبقية العناصر – من مجموع فوق المائة بقليل – يتمثل فى ١٪ من مكونات الصهير .

ومن الصهير تتركز العناصر والمعادن على النحو التالى :

١ – الانفصال المباشر من الصهير . .

عند برودة الصهير ، فإن بعض المعادن تتكون فى المراحل المبكرة من بدايات التبلور . وعادة فإن المعادن الثقيلة هى التى تنفصل أولا . وتتركز بكميات كبيرة فى قاع الصهير المتصلب ، بتأثير الجاذبية . ومن هذه المعادن المبكرة التكوين ، معادن الكروم والألمنايت والماجنتايت والماس والذهب والبلاتين والفضة . وقد توجد هذه المعادن فى شقوق وفجوات الصخور .

٢ – بفعل المحاليل المائية الساخنة . .

الجزء المتبقى بعد التبلور الأول المبكر ، يظل فى حالة سيولة نسبية لاحتوائه على بخار الماء وبعض المواد الطيارة . وفى هذا الجزء السائل نوعًا ، تتجمع المواد

والعناصر التى لم تدخل فى التركيب الكيميائى لما سبق تبلوره من معادن . كذلك يكون فى تلك السوائل الحرارية بعض العناصر العالقة أو المذابة من الفلزات واللافلزات ، التى تترسب فى شقوق الصخور مع تصاعد تلك السوائل ، ومع انخفاض درجات الحرارة بما يفقد تلك السوائل قدرتها على حمل أحمالها . وحين تترسب من تلك المرحلة معادن ، فإنهم يسمونها المعادن المائية الحرارية ، وقد قسمت هذه النوعية إلى أقسام ثلاثة بحسب درجة الحرارة والعمق ، وعلى ذلك نجد :

(ا) رواسب عالية الحرارة (٣٠٠° م – ٥٠٠° م) وتحت ضغط كبير ، ومنها الأحجار الكريمة التوباز والجارنت والإمرى . . ومعادن مثل الولفرامايت والموليبدنايت والكاسترايت (خامات التنجستن والموليبدنم والقصدير على التوالى) .

(ب) رواسب متوسطة الحرارة (٢٠٠° م – ٣٠٠° م) وتحت ضغط متوسط ، ومنها خامات النحاس والزنك والرصاص .

(جـ) رواسب منخفضة الحرارة (١٠٠° م – ٢٠٠° م) وتحت ضغط منخفض مثل خامات الزئبق والأنتيمون .

٣ – الرواسب الإحلالية . .

قد يحدث للصهير أو المحاليل المائية الحرارية (الساخنة) عند تحركها إلى أعلا ، أن تتجاور مع بعض صخور مناسبة مثل الحجر الجيرى ، وفى هذه الحالة تتفاعل المحاليل التى تحتوى (مذابًا أو معلقًا) على فلزات معينة ، مع هذه الصخور المجاورة والملامسة ، وتذيبها وتترسب المعادن بكميات اقتصادية ، وتسمى هذه بالرواسب الإحلالية ، مثل الرصاص والزنك والمنجنيز .

٤ – الرواسب حول الغازات والينابيع . .

فى المراحل الأخيرة لتطور الصهارة والمحاليل المائية الساخنة ، وبعد أن يكون الجزء الأكبر من الخامات والرواسب الاقتصادية قد ترسب ، فإن الجزء المتبقى يكون عبارة عن غازات ومواد طيارة . . وبعض الفلزات واللافلزات الذائبة ، وأخيرًا ، الماء . .

ويحدث أن تتفاعل هذه الفلزات مع بعضها أو مع الصخور المحيطة بها ، مكونة بعض المعادن بالترسيب الإحلالى مثل معادن التورمالين والتوباز والكاسترايت . أما إذا خرجت هذه المعادن محمولة بالغازات إلى سطح الأرض عن طريق انفجار بركانى مثلا ، فإن المكونات المعدنية تهرب لانخفاض الضغط ، ولا تلبث أن تتجمد بسرعة لتترسب حول فوهة البركان – وأخيرًا ، قد تصل المحاليل المتبقية إلى سطح الأرض فى هيئة ينابيع حارة أو فاترة ، وعند امتزاجها بالمياه السطحية تترسب المكونات المعدنية مثل كبريتيدات الزرنيخ والرصاص والنحاس والزئبق مع بعض الذهب والفضة . .

تكوين الرواسب المعدنية من عمليات تحول الصخور وتفتتها :

وبعد تكون الصخور المختلفة كما رأينا سابقا ، قد يحدث أن تتعرض تلك الصخور لعوامل تحيلها إلى صخور متحولة . ومن ثم ، فإن المعادن الأصلية الموجودة قد تتحول وتتغير تغيراً كاملا ، بفعل العوامل ذاتها التى حولت الصخر من نوعية إلى نوعية أخرى . والتحولات هذه ، قد تكون تحولات تماسية فى منطقة محدودة ، وقد تكون إقليمية . وفى الأول تسود الحرارة فقط على حين أنه فى الثانى تنشط عوامل الضغط والحرارة معاً ، وهو مايحدث نتيجة الحركات الأرضية البانية

للجبال . وسواء كان التحول تماسيًا أو إقليميًا ، فإن ذلك يؤدي إلى ظهور معادن جديدة تنشأ عنها رواسب اقتصادية بكميات كبيرة . . ومن بينها بعض الأحجار الكريمة ، وكذلك المعادن الثمينة .

التراب المصرى :

بعد أن غصنا إلى باطن الأرض ، لنرى المعادن جميعاً – ومنها موضوع بحثنا هذا ، معادن الزينة الفلزية ، ومعادن الزينة اللافلزية ، الأحجار الكريمة ، حبذا لو ألقينا نظرة على التراب المصرى كيف يكون ؟ وكيف تكون ؟ .

يتكلم الجيولوجيون عن التراب المصرى بكلام يختلف كثيراً عما يتكلم به الجغرافيون مثلا . .

فالجيولوجيون عندما يتحدثون ، ينبئوننا بالصخر وتاريخه ونشأته . . إنهم يتخذون الصخور صحافاً مقروءة . وهم لذلك يقسمون التراب المصرى إلى أقسام رئيسية ، منها مثلا :

الكتلة العربية النوبية ، وتحتل من مساحة مصر حوالى ١٠٪ وهى صخور قديمة جداً يبلغ عمرها أكثر من ٢٠٠٠ مليون سنة تقريباً . وهى فى الماضى كانت كتلة واحدة أو درعاً امتد فى أزمان ماقبل الحياة بشكل قوس عريض شمل مساحة من الأرض كبيرة هى اليوم للسعودية ولمصر وللسودان وللصومال . . وفى نهاية حقب الحياة المتوسطة أى منذ حوالى ١٠٠ مليون سنة تكون انخفاض على طول جزء من هامة ذلك القوس . وخلال زمن الحقب الثلاثى والزمن الحديث (منذ حوالى ٢٠ مليون سنة) حدث تمدد قشرى فى ذلك القوس . ونتج عنه انخفاض فى منطقة البحر الأحمر . وبالقرب من نهاية الحقب الثلاثى حدثت تصدعات سمحت للصهيرات القاعدية بالانبثاق فى نطاق الشق أو الأخدود الذى كون البحر الأحمر

(بادرز ١٩٦٦ – كولمان ١٩٧٣ – جلدر وستيلس ١٩٧٣) . وأعلى نقطة على طول الجناح الجبلى جنوب غرب الدرع فى السعودية تصل لارتفاع ٣٠٠٠ متر فوق سطح البحر قرب « أبها » قريبًا من حدود اليمن . وقريبًا من ذلك القدر تقف مرتفعات الدرع على الجانب الغربى للبحر الأحمر فى التراب المصرى . ويتركز تواجد الكتلة العربية النوبية فى التراب المصرى فى الصحراء الشرقية مكونا سلسلة جبال البحر الأحمر وفى جنوبى شبه جزيرة سيناء . وتظهر بقايا منها فى وادى النيل عند أسوان والشلالات ، ثم بقايا من بقاياها فى أقصى جنوب غرب مصر عند جبل العوينات بجنوب الصحراء الغربيه . . وصخور تلك الكتلة نارية جرانيتية ورسوبية قديمة ومتحولة بشكل عام ، إليها تنتسب كل مناجم الذهب وتواجداته وبخاصة فى الصحراء الشرقية .

كانت صخور تلك الكتلة ، هى الصخور الأم – إن صح التعبير – للتراب المصرى . وكانت تلك الكتلة أو ذاك الدرع شاطئًا لبحار قديمة وحدًا لمنبطحات واسعة أدت إلى تكوين ما يشبه الرصيف بحذاء تلك الكتلة . وتغطّى ذلك الرصيف برواسب بحرية أو قارية كونت نوعيات صخرية مختلفة باختلاف الظرف الزمانى والمكانى . ويزداد سمك ذلك الرصيف كلما ابتعدنا عن صخور الكتلة أو الدرع أو صخور الأساس فى أرض مصر . ولقد قدروا لذلك الرصيف سُمكًا فى حدود ٤٠٠ متر بجوار الدرع ، ويزداد بالابتعاد عنه حتى يبلغ ١١٠٠ متر فى الواحة الخارجة مثلا و ٢٥٠٠ متر فى الواحة البحرية وهكذا . . وأسموا هذا الرصيف **بالرصيف الثابت** لأنه ثبت واستقر على وضعه مع مرور الزمان .

ومنطقيًّا ، أنه ما دام هناك رصيف ثابت ، فلا بد أنها صفته تميزه عن غيره ، وأن يكون هذا الغير ، **رصيفًا غير ثابت** . وهذا تركيب جيولوجى من صخور أحدث تغطى الجزء الشمالى من سطح مصر . ويتميز ذلك التركيب الرسوبى بسمك

كبير . وأما كونه غير ثابت فلأنه مُشَوَّه ، منبعج ، محدب ، مقعر ، وملتوٍ فى كثير من طبقاته بواسطة حركات أرضية نشأت عن طريق ضغوط جانبية . وكم طغى عليه البحر وكم انحسر عنه طوال الحقب الجيولوجية العديدة .

تشذ عن ذلك التسلسل منطقة السويس التى كانت منطقة هبوط مستمر ومن ثم ترسيب مستمر مما جعلها فريدة لها صفة تركيبية خاصة فى التراب المصرى . . تسمت باسم **تركيب السويس** .

● بذلك أحطنا بالتراب المصرى خُبْرًا . . وأهم وحداته فى حديثنا عن الذهب وأقرانه من المعادن الثمينة ، هى صخور الدرع أو الكتلة العربية النوبية .

● وبذلك أيضًا نقف من تركيب الأرض على قشرتها الخارجية . وسأحيلك أيها القارئ العزيز إلى الرسم التوضيحى الذى يبين الصفة التشريحية – إن صح التعبير – لكوكبنا الأرض ، لتتخيل نفسك فى رحلة معه إلى باطنها .

ومن باطن الأرض العميق ، تنفجر البراكين ، فتخرج من الأرض أثقالها ، على شكل صخور نارية ، هى الصخور الأم ، التى تتفاعل مع الزمان والمكان فى دورة تغير طويلة وكاملة ، دائمة لا تنقطع ، ومن خلال تلك التغيرات تتركز الخامات المعدنية وتتجمع .

وباطن الأرض مصهور . وعمليات بثق ذلك المصهور لا تتم اعتباطًا ولا يخرج المصهور ككل ، حين يخرج ، وإنما يقطف قطفًا ، وكل قطفة تختلف عن الأخرى فى تركيبها وطبيعتها . فالمصهور فى الباطن يتمايز إلى طبقات ، آخرها محاليل حرارية .

وقد تكون تلك السوائل الحرارية متمعدنة ، بمعنى أنها تكون مصحوبة بمجموعة من المعادن الفلزية ، ومنها الذهب والفضة والنحاس والرصاص والحديد ، فى صورة مركب كبريتورى معقد ، حيث تترسب تلك الفلزات المركبة فى المناطق الضعيفة والمشققة بين الصخور ، مكونة عروق المرو فى حالة الذهب

بالذات . وقد تبلغ تلك العروق السطح وما تحت السطح ، وهى عندئذ كالتى استغلها قدماء المصريين . أوقد تكون تلك العروق على أعماق بعيدة من سطح الأرض ، وهى تكون عادة منتظمة الشكل . مالئة للشقوق أو مناطق الجز ، ويبحث عنها عندئذ بالمثاقب أو الحفارات الكهربية .

ويعتبر الذهب وأضرابه من المجموعة الفلزية فى عناصر الأرض . وتلك المجموعة الفلزية تشكل قسمًا هامًا أوحزامًا مما يسمونه بالأحزمة المعدنية (Mineral Belts) . وهذه يقصد بها أنها تشمل أنواع المواقع المعدنية المكتشفة لنوع واحد من تلك الفلزات ، آخذين فى الاعتبار الربط بين المواقع المتقاربة المتشابهة ، مراعين بقدر الإمكان الاتجاه العام للتكوينات الجيولوجية واتجاه النظام الحركى بها ، بما يجعلنا نتصور حزامًا يربطها جميعًا . ولا تتقطع تلك الأحزمة إلا بواسطة الفوالق المختلفة . وهى فى حالة المعادن الفلزية المركبة كالذهب والفضة والنحاس والحديد تكون أكثر تقطعًا لتعرضها لسلسلة معقدة من التاريخ الحركى والزلازل خلال العصور القديمة . ولقد وجد أن هناك تشابه فيما اكتشف من معادن فى الدرع العربى النوبى وفى جبال أطلس وفى الدرع الكندى وفى الدرع الأفريقى .

ويمكن تفسير تواجدات الخامات المعدنية باختصار على النحو التالى :

(ا) معادن فى الصخور النارية القديمة ، إما متحدة مع بعضها فيما يسمى بالمعقد الكبريتى ، وإما منفصلة (أحادية أوثنائية أوأكثر) . وهى تتواجد إما منتثرة فى الصخور ، وإما محمولة فى العروق الموجودة فى بعض التكوينات ، مثل عروق المرو (Quartz Veins) التى توجد بأشكال وأحجام وأعمار متباينة . ومعظم المناجم القديمة فى مصر والدول العربية كانت قائمة على هذا النوع مثل منجم مهد الذهب بالسعودية والفواخير بمصر وبريم باليمن والنوبة بالسودان . . كذلك قد

تتواجد تلك الفلزات بالتحور (Metamorphism & Metasomatism) أو بالتفاعل الكيميائى .

(ب) معادن فى الصخور الرسوبية المتوسطة العمر أو الحديثة . وإذا عدنا لدورة التغير فى الصخور لاستنبطنا كيف تركز عوامل التعرية بعض الفلزات فى رواسب الأودية والأنهار مثلا ، وكيف تحمل منها الكثير إلى مياه البحر . ولذلك تستخرج المعادن أيضًا من طحين وحصى الأودية (Placer Deposits) .

* * *

تشريح الأرض

١ – الألواح السطحية : ألواح من صخر كثيف متحرك نوعاً ما ، سمكها حوالى ٤٠ ميلاً (٦٤ كيلومتراً) تطفو فوقها القارات .

٢ – منطقة انتقال : أكثر سمكًا من الطبقة السطحية ويحتمل أن تكون من صخور منصهرة ومواد نصف صلبة .

٣ – الغلاف العلوى : صخر كثيف فى حالة صلبة . الحرارة حوالى ٢٠٠٠° م . ضغط هائل .

٤ – منطقة انتقال : يتكون أغلبها من سيليكات الحديد والمغنسيوم . تقع على عمق ٣٥٠ – ٥٠٠ ميل (٤٠٠ – ٨٠٠ كم) من السطح .

٥ – الغلاف السفلى : يشبه كثيرًا المنطقتين الواقعتين فوقه ولكن كثافته تزداد باطراد ، يبدأ من ١٠٠٠ ميل من السطح والحرارة ٤٥٠٠ م .

٦ – اللب السائل : يتكون الجزء الأكبر منه من الحديد والنيكل وهذه المنطقة سائلة وفى حالة حركة كبيرة ، تصل نهاياته إلى عمق ٣٠٠٠ ميل من السطح .

٧ – اللب الداخلى : يتكون من الحديد والنيكل والكوبالت . وتبقى هذه المنطقة – صلبة تحت تأثير الضغوط الهائلة .

وتتكون أجزاء الأرض الرئيسية من معادن عديدة . وتنخفض نسبة المعادن الخفيفة بسرعة فيما يقع تحت القشرة من مناطق ، فيتكون الباطن السحيق من الحديد والنيكل دون غيرهما تقريبًا . . أما المعادن التى تكون أجزاء الأرض الرئيسية فهى الأوكسجين والسيليكون والألمنيوم والنيكل والكوبالت والمغنسيوم والكالسيوم والصوديوم والبوتاسيوم بحسب نسبة وفرتها فى الأرض .

عمليات تغير الصخور

١ – صخور الباطن المنبثقة :

الصخور التى تقبع فى أغوار بطن الأرض فى حالة منصهرة ، تنبثق على السطح فى هيئة براكين ، وتتكون عادة من الحمم البركانى والرماد .

٢ – التعرية :

ما أن يظهر صخر جديد على السطح حتى تنبرى الرياح والمياه الجارية والثلاجات والعوامل الكيميائية ، فتكسره إلى شظايا وكِسَر صغيرة وفتات .

٣ – النقل :

تقوم الأنهار والثلاجات والرياح بنقل الجزء الكبير من الشظايا والكسر ، من اليابسة إلى البحار والبحيرات .

٤ – الاستقرار :

ما أن يفقد النهر أو الثلاجة أو الريح سرعته ، حتى يفقد القدرة على حمل شظايا وكسر الصخور المتفتتة ، وتترسب هذه على هيئة رمال أو طين .

٥ – الترسب :

وأخيرًا ، تجد الرواسب طريقها إلى قاع البحر ، حتى تتراكم فى سُمك هائل ، يتسبب فى هبوط قشرة الأرض تحت ثقلها الرهيب .

٦ – الانطمار :

ويتراكم قدر عظيم من الرواسب على مدى ملايين السنين ، وتحت ثقلها وهبوط القشرة من تحتها ، تندفن على عمق كبير ، فتنصهر مرة أخرى .

٧ – الرفع :

ومثلما تتعرض بعض أجزاء من الأرض للتآكل ، فإن غيرها من المناطق يرتفع من تحت سطح الماء ، ليعادل تلك الأجزاء المتآكلة ويعوضها ، فيكون ما يسمى بقانون التوازن .

٨ – التداخل :

ترتفع كثير من الصخور النارية من أغوار الأرض لتتداخل فى صخور القشرة ، ولا تظهر إلا عند زوال ما فوقها من صخور بفعل التعرية .

* * *

وتضمن قوى الطبيعة أن تمر صخور الأرض فى دورة تغير كاملة دائمة لا تنقطع ، وحتى تقوم الساعة ، ومع تغيرها وتحولها تتركز خامات ورواسب معدنية هائلة . .

ثبت ببعض المراجع

١ - أبو الريحان محمد البيرونى ، ١٩٣٨ - طبعة حيدر آباد ، الدكن ، الهند : الجماهر فى معرفة الجواهر .

٢ - جونس ، و . ر . ، ترجمة ١٩٦٠ : الثروة المعدنية فى خدمتك . الألف كتاب رقم ٢٢٨ دار الهلال مصر .

٣ - جوستاف لوبون ، ترجمة ١٩٤٧ : حضارة بابل وآشور ، القاهرة .

٤ - شهاب الدين أبو العباس أحمد التيفاشى ، إعادة نشر ١٨٦٨ : أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار . المجلة الآسيوية .

٥ - عبد الرحمن زكى ، ١٩٦٤ : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ . المكتبة الثقافية ، العدد ١٠٨ وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، مصر .

٦ - محمد بن إبراهيم السنجارى المعروف بابن الأكفانى ، إعادة نشر ، ١٩٣٩ : نخب الذخائر فى أحوال الجواهر . القاهرة .

٧ - محمد سميح عافية وأحمد عمران ، ١٩٧٧ : تنمية الموارد المعدنية فى الوطن العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة .

٨ - محمد فتحى عوض الله ، ١٩٦٧ : قصة الحديد فى مصر - دار الكاتب العربى ، القاهرة .

٩ - محمد فتحى عوض الله (١٩٦٩) : المصادر الطبيعية للطاقة - المؤسسة المصرية للنشر - القاهرة .

١٠ – محمد فتحى عوض الله (١٩٧٠) : أبو سمبل بين الصخر والإنسان – دار المعارف – القاهرة .

١١ – محمد فتحى عوض الله (١٩٧٣) : الفضاء والشهب – دار الكاتب العربى – القاهرة .

١٢ – محمد فتحى عوض الله (١٩٧٤) : الفوسفات والفلاح – دار الكاتب العربى – القاهرة .

١٣ – محمد فتحى عوض الله (١٩٧٧) : زحف الصحراء – دار المعارف – القاهرة .

١٤ – محمد فتحى عوض الله (١٩٧٨) : الطاقة – دار المعارف – القاهرة .

١٥ – محمد فتحى عوض الله (١٩٧٨) : الماء – دار الكاتب العربى – القاهرة .

١٦ – محمد فتحى عوض الله (١٩٧٨) : الفضاء فى خيال الأدباء – دار المعارف – القاهرة .

١٧ – محمد فتحى عوض الله (١٩٨٠) : الإنسان والثروات المعدنية عالم المعرفة – الكويت .

١٨ – محمد فتحى عوض الله (١٩٨١) : محاضرات فى الجيولوجيا – دار المعارف – القاهرة .

١٩ – محمد فتحى عوض الله (١٩٨٢) : براكين مصر – دار المعارف – القاهرة .

٢٠ – محمد فتحى عوض الله (تحت الطبع) : نشأة الكون ووحدة الخلق – دار المعارف – القاهرة .

٢١ – ممدوح عبد الغفور حسن (١٩٧٩) : الرواسب المعدنية مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة .

٢٢ – محمد يوسف حسن وسمير عوض (١٩٧٤) : الثروة المعدنية فى العالم العربى – القاهرة .

٢٣ – وول ديورانت (ترجمة ١٩٥٨) : قصة الحضارة ، جزء ٣ – لجنة التأليف والنشر – مصر.

المحتويات

الصفحات

رقم الإيداع	١٩٨٢/٢٨٩٧
الترقيم الدولى	٩٧٧–٠٢–٠٠٥٧–٣ ISBN

١/٨١/١٣١

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

